OPERE

DEL

PADRE VINCENZO MARCHESE

DE' PREDICATORI.

VOLUME SECONDO.

MEMORIE

DEI PIÙ INSIGNI

PITTORI, SCULTORI E ARCHITETTI

DOMENICANI

DEL P. VINCENZO MARCHESE

DELLO STESSO ISTITUTO.

VOLUME SECONDO.

Seconda Edizione

CON GIUNTE, CORREZIONI E NUOVI DOCUMENTI.

FIRENZE.

FELICE LE MONNIER.

1854.

MEMORIE

DEI PIÙ INSIGNI

PITTORI, SCULTORI E ARCHITETTI

DOMENICANI.

LIBRO TERZO.

—

CAPITOLO PRIMO.

Fra Bartolommeo Della Porta. — Proemio.

Il fallire della riforma tentata da Fra Girolamo Savonarola, con la quale chiudemmo il secondo libro di queste Memorie, non tardò a portare i suoi frutti. Allora quando l'ambizione di Lodovico il Moro ebbe aperto agli stranieri il varcò al bel paese chiuso dalle Alpi e dal mare, questi, non che rinvenire forti e generosi difensori della patria, furono in quella vece contro di lei da parricide mani aiutati e sospinti. Allora questa infelice terra, anzi che luogo di sudata conquista, fu un campo aperto a scorrerie e depredazioni di ogni maniera; o meglio ancora, uno steccato ove Francia, Spagna e Alemagna venivano a contesa per sapere qual brano della Penisola saria loro toccato o in premio del valore, o in dono della fortuna. Così, quegl'Italiani medesimi che di recente avean fatto dono agli stranieri di un nuovo mondo, si vedevano da quegli stessi conteso il possedimento

della propria lor terra! Perduto il dominio delle armi, solo a noi rimanea quel dell'ingegno. Il perchè Giulio II, pontefice di smisurati concetti, dopo l'inutile prova di sbandire i barbari dall'Italia, fermò nell'animo di mantenere il primato italiano delle lettere, delle arti, della religione; primato che nè l'ambizione, nè la potenza degli stranieri fia che ci tolgano mai, se a noi non tolgono l'aria che respiriamo e il suolo che ci nutrisce. Sennonchè, Giulio non avendo per morte potuto mandare ad effetto i suoi grandi concepimenti, Leone X da uguale carità della comune patria compreso, tolse ad incarnare il pensiero del suo antecessore. Allora il Bembo e il Sadoleto vennero ad assidersi allato al nuovo pontefice. A Beroaldo il giovine si affidò la Biblioteca Vaticana, e a Filippo Laschari il ministero di addottrinare nelle greche lettere la romana gioventù. Paolo Giovio, Aldo Manuzio, il Tebaldeo, Bernardo Accolti, Santi Pagnini, Agostino Giustiniani, con infinita schiera di vati e di dotti, faceano nobile corona al pontefice; per guisa che si potea dire con ragione, che tutta la umana e la divina sapienza avesse fermato il proprio seggio in Vaticano. E perchè dalla civiltà di un popolo non andò mai disgiunto il teatro, Gian Giorgio Trissino colla *Sofonisba,* e il cardinale di Bibbiena colla *Calandra* poneano le fondamenta, quegli della tragedia, e questi della commedia italiana. Frattanto Raffaello, coll'opera di Giulio Romano, di Francesco Penni, di Perin del Vaga, di Baldassarre Peruzzi, di Giovanni da Udine, coloriva le Loggie Vaticane. Michelangelo Buonarroti creava il Mosè, pingeva i Profeti alla Sistina, e forniva i disegni a Sebastiano del Piombo onde abbattere l'emulo Raffaello; e a Bramante di recente sceso nel sepolcro, succedevano Fra Giocondo, Giuliano da San Gallo e Raffaello nel proseguire la fabbrica del più magnifico tempio dell'universo.

Che se dalla eterna Roma si rivolge lo sguardo alle altre provincie dell'Italia, vi si rinviene pari luce di lettere e di arti. Onde tu vedi l'Ariosto leggere alla corte del Cardinale Ippolito d'Este le pazzie e gli amori di Orlando; il Castiglione far lieta quella di Urbino col suo *Cortegiano;* Firenze, Atene novella, negli Orti Rucellai udire per bocca del Guicciardini, del Machiavelli e di Luigi Alamanni, lezioni di politica, di armi e di lettere; Milano maravigliare del Cenacolo di Lionardo alle Grazie; Bologna abbellirsi delle ultime opere del Francia; Parma salutare con gioia gli anni giovanili del Coreggio; e Venezia andar superba dei dipinti di Giorgione e di Tiziano. Per siffatta guisa, nel tempo che nella Germania, per cagione di un frate ambizioso e lascivo, tutto era disordine e confusione, e di scolastiche sottigliezze e di dogmi venerandi disputavasi nei chiassi e nelle piazze da laici, da femmine e da fanciulli; in Italia toccavano la suprema eccellenza le arti imitatrici; creavasi un poema epico; risorgeva la commedia e la tragedia; di forza, di eleganza, di proprietà gareggiavasi nella storia con Tucidide, con Livio, con Tacito; e nella filosofia e nella scienza della divinità era venerato il vero, quando per tutto erano delirj, atrocità ed orribile confusione. Per questa via Dio pietoso corrèsse il disordine dei tempi e degli uomini; e se a noi non fu più conceduto dar legge ai popoli vinti e soggiogati, pur fummo loro maestri di civiltà. Onde io stimo fosse bellissima gloria quella di aver veduto Carlo V imperatore e Francesco I re, cagione principalissima dei mali nostri, umiliarsi stupefatti dinanzi all'ingegno maraviglioso di Lionardo e di Tiziano.

Ma a non dipartirci con troppo lungo ragionamento dal subbietto delle presenti Memorie, diremo alcune parole sulla condizione delle Arti in Italia in questo portentoso secolo XVI.

Quando, volendo noi scrivere la vita di Fra Giovanni Angelico, togliemmo l'ufficio di ricercare la storia e svolgere i canoni dell'arte cristiana, non fu quella opera di lunga lena; perciocchè tutti i pittori del secolo XIV, e in gran parte quelli del XV, ci parvero maravigliosamente concordi in un solo concetto, e quasi parlare una sola favella. E ben puoi andare peregrinando dall'uno all'altro capo dell'Italia, e vedrai in costoro la stessa semplicità, la stessa grazia e la inspirazione medesima. Per la qual cosa non sembrano già appartenere a molte e diverse scuole pittoriche, ma ad una sola e concorde famiglia, educata da uno stesso principio, cresciuta per la stessa via, aspirante ad una comune gloria. Si trasportino l'Avanzi e il Dalmasio in Siena; Matteo di Giovanni in Bologna; Simone di Martino in Roma; Pietro Cavallini in Firenze, e parranno cittadini di quelle stesse città, educati a quelle scuole medesime; e lo stesso vuol dirsi di Francesco Francia e di Pietro Perugino, quasi ruscelli nati ad una stessa sorgente: tanto la religione avea saputo imprimere in costoro un cotal riverbero di celestiale bellezza che li rendea tutti quanti fratelli!

Ma ora imprendendo noi a scrivere della vita e delle opere dell'insigne dipintore Fra Bartolommeo della Porta, e volendo per simil guisa svolgere i canoni generali dell'arte nel secolo XVI; ci è giuoco forza cessare da quell'impresa, e confessare che a tanto ufficio non ci basta l'ingegno. Perciocchè, non pure in questa età le varie scuole d'Italia ne paiono assai diverse e quasi discordanti fra loro; ma scorgiamo sovente uno stesso pittore tenere molte e svariate maniere; per guisa che non essendo a quelle adusato e volendone pur giudicare, si avrebbe troppo facile materia di errori. Tu vedi gli uni piacersi maravigliosamente del colore, e non altrimenti che da uno istrumento, trarne soavissime melodie;

altri vagheggiare il disegno, ed essere fecondi trovatori di modi e di forme elettissime, e nelle linee dolcemente variate e nelle facili e gentili movenze rinvenire un bello tanto squisito da innamorarne gli òcchi; alcuni poi, non così bravi coloritori, nè disegnatori sì pronti, trionfare nella ragion del comporre: e vuoi moltitudine di popolo ordinata alla pace o atteggiata alla guerra, mostra di danze, trionfi di vincitori, egli ti sembrano storici e poeti più che pittori. Non pertanto, nella più parte di costoro se troverai la imitazione del vero, raro è che ti eccitino nell' animo un forte e generoso concetto, e assai più raro un pensiero ed un affetto di cielo. La qual discrepanza tra gli antichi e i moderni osservava pure nei suoi giorni Dionigi di Alicarnasso, il quale in favellando dei greci dipintori diceva, che gli antichi erano gran disegnatori e molto addentro nelle grazie e nella forza dell' espressione, quantunque il loro colorito fosse semplice e poco variato. Ma i moderni più intesi a primeggiare per vigoria di tinte e di ombre, non disegnavano così esattamente, nè le passioni trattavano con eguale successo.[1] Ci è mestieri pertanto conchiudere, che l'arte nel secolo XVI, o non avea certe e definite leggi, o con queste sole reggevasi e moderavasi: *le belle arti cercare il piacere; esser di lor natura imitatrici; ogni suo pregio avere nella verità e forza della imitazione, e nel dilettamento che di questa gradevole illusione gli uomini prendono; al che nulla rilevare che gli oggetti imitati siano da sè piacevoli o magnifici; piacer anzi talora non poco la imitazione di tali cose che altri non vorrebbe il vero sofferirne.*[2] Per questa guisa l'arte che dal

[1] WINCKELMANN, *Storia delle Arti*, vol. II, lib. X, cap. 1, pag. 250 in nota.

[2] PIETRO GIORDANI, Opere, vol. II, pag. 12, nell' edizione del 1821.

Cristianesimo era stata fatta maestra di civiltà, educatrice del popolo, parola eloquente di nobili e santi affetti, in questo secolo tornò nuovamente, per la più parte, all'ufficio di trastullare gli oziosi, e porger esca alle lascivie dei grandi.

Che se da queste generali considerazioni ne piaccia scendere ad alcune più speciali e proprie dell'arte religiosa, e meglio diffinire i termini che dividono i pittori del secolo XVI da quelli dei secoli precedenti, diremo in tre capi principalmente sembrarci discordare gli uni dagli altri: nella composizione, nella proprietà e nella imitazione.

Avevano gli antichi molto avvedutamente partiti i dipinti ad uso del tempio in due ordini distinti: nella prima erano quelle tavole o quei freschi a'quali era il tempio stesso o l'altare dedicato, e che voleansi coloriti per offerirgli al culto e alla venerazione dei fedeli. Questi erano concepiti per modo che la figura del Santo, o sola fosse, o prima si offerisse all'occhio del riguardante, già coronata della gloria de'comprensori, perciocchè ad uomo mortale non saria conceduto omaggio tanto solenne. Se questi dipinti erano in tavola, aveano forma di dittici o di trittici, e le figure non necessarie teneansi o più piccole nella dimensione, o disponeansi in guisa che non straniassero dalla prima il culto e l'ammirazione. Nel secondo ordine erano quei dipinti che voleansi a solo adornamento del tempio, dei chiostri e dei capitoli, e diceansi *storie;* e quivi, servato l'ordine e la ragione dei tempi o della storia, ritraevasi alcun fatto con la stretta imitazione del vero. Il secolo XVI turbò e confuse quest'ordine saviamente trovato dai padri nostri; e nelle tavole degli altari troppo sovente trovi quella confusione che appena tollerabile sembrerebbe in una storia che narrasse navale o terrestre combattimento.

Onde fra quella moltitudine di gente, di fanti, di cavalli, cerchi indarno il Santo cui è voluto il culto religioso, poichè il pittore sovente in minori proporzioni, e in massa scura, appena è che lo accenni confuso fra la moltitudine. Arroge, che la vaghezza del paese, la maestà delle fabbriche, lo squisito lavorio dei ricami e dei tessuti, e cento altri accessorj per modo ti furano l'attenzione, che l'occhio sedotto e preso al fascino di tante bellezze, non lascia alla mente ed al cuore elevarsi alla contemplazione delle cose celesti ed immortali.

Ma per troppo lungo intervallo si dipartono dagli antichi i pittori di questo secolo in ciò che spetta alla proprietà e alla decenza. Perciocchè, non così tosto quella impura setta di artefici, già fulminata dalle invettive e dalle minaccie di Fra Girolamo Savonarola, si fu abbeverata nel sangue di lui, e n'ebbe profanate e disperse le ceneri, che senza modo o ritegno proruppe a contaminare d'infami turpitudini, non pure le domestiche mura, ma il tempio stesso di Dio; e rimossi o atterrati quei puri e casti dipinti, opera e testimonii della fede dei nostri maggiori, vi ebbero collocate invereconde tele e invereconde marmi, da spegnere ogni avanzo non pure di religione ma di onestà e di pudore. Della quale improntitudine chi volesse andare cercando le cagioni, le troverebbe facilmente nei costumi di quella età corrottissima, nell'indebolimento della Fede turbata dalle eresie del Settentrione, e nello studio eccessivo della mitologia: onde il pittore e lo scultore che si era lungamente esercitato a ritrarre le nefandezze dell'Olimpo pagano, sempre che poi volesse trattare i sublimi argomenti della santissima religione di Cristo, insozzata la sua fantasia da quelle brutture, non avea più modo ad elevarsi a puri e celesti pensieri. Troppo feconda e dolorosa materia di favellare sarebbe il discorrere, eziandio brevemente, i

mali cagionati al costume pubblico ed alla religione in Italia dalla sfrenata licenza delle Arti; nè so se ci verrebbe fatto temperare siffattamente lo sdegno, che non prorompesse a troppo acerbe parole.[1] In quella vece noi ci faremo a lodare e ringraziare li odierni artefici, che ci abbiano finalmente liberati da tanto nauseante spettacolo, rilegando nei postriboli quelle infami nudità che al presente ogni onesto cittadino, non che nelle chiese, non patirebbe vedere nelle stesse mura domestiche.

Rimane che favelliamo della terza ed ultima differenza che notammo tra queste due epoche della pittura italiana, vo' dire della imitazione. L'Arte, per quanto durò il secolo XIV, fu in gran parte tradizionale. Nel XV, tolse a solo modello il vero, piacendosi ingentilirlo, e, come dicono alcuni, portarlo all' ideale. Molti pittori del secolo XVI vi aggiunsero una superstiziosa imitazione dei marmi greci e romani, nella quale imitazione si consigliavano rinvenire il più perfetto disegno e le più elette e squisite forme; quasi che gli scultori greci e i romani per giungere a quella eleganza non avessero dovuto stu-

[1] E acerbe furono certamente quelle di un anonimo scrittore del secolo XVI, riportate dal dottor Gaye. « *A dì 19 marzo 1549, si scoprì le lorde et sporche figure di marmo in Santa Maria del Fiore di mano di Baccio Bandinelli, che furono un Adamo et un' Eva, della qual cosa ne fu da tutta la città biasimato grandemente, et con seco il duca che comportassi una simil cosa in un Duomo, dinanzi all'altare, e dove si posa il Santissimo Sacramento. — Nel medesimo mese si scoperse in Santo Spirito una Pietà, la quale la mandò un fiorentino a detta chiesa, et si diceva che l'origine veniva dallo inventor delle porcherie, salvandogli l'arte ma non divotione, Michelangiolo Buonarroti. Che tutti i moderni pittori et scultori per imitare simili capricci luterani, altro oggi per le sante chiese non si dipigne o scarpella altro che figure da sotterrar la fede et la devotione; ma spero che un giorno Iddio manderà e sua Santi a buttar per terra simili idolatrie come queste.* » Da un Ms. della Biblioteca Magliabechiana. — Vedi *Carteggio Inedito*, vol. II, Appendice pag. 500. — Le due statue di Adamo e di Eva furono tolte di Duomo l'anno 1722, e al presente sono nel Palazzo Vecchio.

diare il vero e la natura. Quindi non si avvedevano costoro che raramente nel marmo è l'espressione e la vita. E se allo scultore per la difficoltà della materia che ha tra mano, e per non potersi aiutare del colore, poco oltre si desidera del disegno e della espressione; nel pittore al contrario vuolsi tal somiglianza col vero, che meglio del marmo ci ritragga non pure il corpo, ma l'animo e le passioni. La quale imitazione degli antichi fu in quel secolo non di rado portata oltre i termini di ogni ragione; perciocchè stimando solo perfetto un dipinto quando ritraesse più fedelmente le greche forme, vennero da ultimo a trasportare nei dipinti intieramente le statue; onde non è difficile il caso che tu veda dagli artefici di questo tempo il Giove Olimpico tramutato nell'Eterno Padre, la Venere Medicea tener luogo della Maddalena, Adone o Paride acconciarsi all'ufficio e al saio dell'Evangelista Giovanni, e l'Ercole Farnese addivenire tal fiata un Apostolo, tal altra un Martire. Alla vista dei quali, non saprei ben dire se dipinti o statue, invano tu chiedi agli occhi una lagrima, ed al cuore un palpito di affetto religioso.

Queste, se mal non mi appongo, sono le precipue differenze fra l'una e l'altra scuola; e noi le abbiamo volute additare ai nostri leggitori, perciocchè appartenendo Fra Bartolommeo, del quale imprendiamo a scrivere la vita, al XV e al XVI secolo, e quasi formando egli un addentellato fra queste due epoche, volea ragione che si mandassero innanzi tutte quelle considerazioni che meglio poteano far conoscere i concetti e le massime con le quali in quel tempo si reggevano gli artefici italiani. E come il Porta ha strette attinenze con la Scuola romana, con la veneta e con la lombarda, noi ci siamo studiati con ogni diligenza chiarire la ragione dei tempi e delle opere che sentirono la influenza di Lionar-

do, di Raffaello, di Tiziano e di Michelangiolo, dividendo la sua vita e i suoi dipinti in quattro periodi di tempo, nei quali, a grado a grado Fra Bartolommeo dipartendosi dagli antichi, venne da ultimo a collocarsi fra i moderni dipintori. Il quale passaggio non ancora avvertito da alcuno, fu a noi cagione di lunghe e pazienti indagini, che stimiamo non affatto disutili alla storia delle Arti nostre. Avvertiamo da ultimo, che scrivendo la presente Vita con documenti inediti e originali da noi rinvenuti nell'archivio privato del convento di San Marco di Firenze, non seguiteremo il Vasari e il Baldinucci nell' ordine cronologico che ambidue stranamente turbarono.[1]

CAPITOLO SECONDO.

Origine, patria e studii di Frate Bartolommeo della Porta. — Vicende della sua giovinezza. — Dipinti di questa prima epoca.

In Savignano, o come altri scrive Savigliano, assai piccolo villaggio sei miglia da Prato e dieci da Firenze,[2] fu un cotal Paolo detto *del Fattorino,* perciocchè Giacomo suo padre dalla prontezza in adoperarsi, come io stimo, ne' servigi altrui, aveane riportato questo sopran-

[1] Noi intendiamo favellare della sola cronologia, perciocchè nella veracità dei fatti trovammo esattissimo il Vasari. E per certo, egli poteva sapere tutte le particolarità della vita di Fra Bartolommeo da quel Fra Eustachio miniatore dello stesso convento di San Marco, stato contemporaneo del Porta e del Vasari, come si disse. Vedi vol. I, lib. 1, cap XIII, pag. 173-81 delle presenti Memorie.

[2] Savignano nel 1551 noverava soltanto 84 abitatori; e nel 1840, 115. Vedi REPETTI, *Dizionario storico, fisico, geografico della Toscana*, vol. IV. Fra Bartolommeo non pertanto si sottoscrive sempre *Pictor florentinus*, e fiorentino è detto eziandio negli Annali del convento di San Marco, fol. 231; forse per avere trascorsa la più parte del viver suo in Firenze.

nome di Fattorino, che poi redarono tutti i suoi discendenti.[1] Or Paolo seguitando probabilmente le arti e il mestiere del genitore, per essere industrioso, massaio e di provati costumi, di tanto avvantaggiò, che potè col tempo cavarsi di quella miseria, e comperati alcuni campitelli in Val d'Elsa e in San Donato in Poggio, non che una casa in Firenze, cominciò a vivere manco strettamente che non avea fatto Giacomo suo padre. Ma non volle, a quanto sembra, abbandonare quel villaggio onde avea tratti i natali, ed ove riposavano le ossa del genitore, se non forse negli ultimi anni del viver suo. Quivi tolta donna di sua condizione, n'ebbe due figli maschi: il maggiore l'anno 1469, e gli impose il nome di Bartolommeo, o, come dicesi per corruzione dal volgo in Toscana, Baccio; il secondo, non pochi anni dopo, e chiamollo Pietro. Sì per gli esempj del padre come per i costumi semplici e frugali della vita campestre, crebbe il piccolo Baccio savio e costumato, in quell' aurea mediocrità di fortuna così lontana dal bisogno come dalla opulenza. Trascorsa la puerizia, e veduto questo suo figliuoletto d'ingegno pronto e svegliato, andava Paolo ripensando

[1] Di questo soprannome di Fra Bartolommeo e de' suoi congiunti, ignorato da tutti gli storici, è memoria in un contratto originale che sarà dato fra i Documenti (Vedi in fine del volume il *Documento* I), e nel vecchio libro della Compagnia dei Pittori di Firenze. Il cognome si ignora. Il signor Cesare Guasti, autore di una importante *Bibliografia Pratese* (Prato 1844, un vol. in-8.), per somma gentilezza si degnava comunicarci un ramo dell'albero genealogico del nostro dipintore, tratto da una buona Miscellanea di Memorie pratesi.

* Il titolo di Sere dato al solo Piero del Fattorino ne dice che nella condizione civile si elevasse sopra a tutti della sua famiglia.

a qual professione dovesse indirizzarlo; e perchè è facile a credere desse già non dubbi segni di quell' amore e di quella attitudine alle arti belle, nelle quali poi venne a tanta eccellenza, si risolvette condurlo ad apprendere la pittura in Firenze, collocandolo presso alcuni suoi parenti, i quali abitavano la casa da lui comperata presso la Porta di San Pier Gattolini. Il perchè col tempo in luogo di Baccio del Fattorino cominciò da tutti a chiamarsi Baccio *della Porta*. Quivi Paolo, fatta l' indole e l' ingegno del fanciullo assaggiare al rinomato scultore e architettore fiorentino Benedetto da Maiano, per i consigli di lui pose il figlio nello studio di Cosimo Rosselli.[1] Io non so se Benedetto da Maiano operasse da buono e leale amico quando confortava Paolo a scegliere fra i pittori fiorentini quel desso che, a mio avviso, era a molti inferiore così nell'arte come nell'ingegno; e che ad un giovinetto promettitore di belle speranze additava a maestro un debole disegnatore.[2] Certo, che ove in luogo di Cosimo Rosselli, Baccio avesse avuto a maestro Domenico del Ghirlandaio, oltre che avrebbe trovato un artefice di gran lunga superiore a Cosimo nel disegno, nel colore e nella composizione, sariagli inoltre toccato in sorte avere a condiscepolo quel Michelangiolo Buonarroti, che dovea levare sì alto il grido di sua virtù nelle tre Arti sorelle.

Alloraquando il Porta cominciò a studiare la pittura sotto Cosimo Rosselli, questi, reduce da Roma, e già inoltrato negli anni, aveva seco il discepolo Piero di Cosimo, che lo aiutava ne' suoi dipinti, e il giovine Mariotto Albertinelli. Or pensi il lettore qual fosse la condizione del povero Baccio. Il vecchio maestro, dopo

[1] VASARI, *Vita di Fra Bartolommeo di San Marco*, nella seconda edizione.
[2] VASARI, *Vita di Cosimo Rosselli.*

alcun breve lavoro, col quale più che la gloria vagheggiava il guadagno, lasciati i pennelli e la tavolozza, si affaticava intorno al fornello con alquanti ciurmadori onde fare sperimenti di alchimia. Piero di Cosimo, insofferente di tutto, a sè molesto e ad altrui, nei concetti strano e nella vita bestiale, non era atto a porgere indirizzamento e consigli al giovine Savignanese; nè più di Piero era atto a questo ufficio Mariotto Albertinelli, giovine quadrilustre, volubile, irrequieto, e ne' ragionari e nei costumi oltremodo lascivo. Per siffatta guisa il Porta, dotato di un' indole semplice ed ingenua, educato alla pietà, cresciuto fra gli esempj delle domestiche virtù, trovavasi abbandonato a sè stesso in tempi ed in luoghi corrottissimi, senza potersi elevare a grandi speranze nell' arte per conto del maestro, nè rallegrare i suoi giovani anni colle dolcezze di una bella e generosa amicizia che a lui fosse stimolo e guida alla virtù. Non pertanto, come in quella età sentiamo fortissimo il bisogno di amare e di essere riamati, Baccio non potendo stringersi a Cosimo e a Piero, troppo di età e di indole dalla sua diversi, si rivolse all'Albertinelli, gareggiando seco lui nello studio dell' arte. Finito il dipingere, Mariotto usava alle osterie, Baccio alle chiese; Piero discorrea per i burroni in cerca di piante e di animali selvatici, e Cosimo tornava al *Lapis Philosophorum!* E pure il Porta tra tanti eccitamenti al male, negli anni delle illusioni, del sentimento, dell' entusiasmo, serbò immacolato il costume, l' animo intero, il cuore incorrotto. Piuttosto che riducersi fra giovani oziosi o perduti, dava il tempo agli studj, alle lezioni, al ritiro, e alla preghiera. Alle fatiche cercava ristoro nel consorzio di quelli che più avevano voce di sapienti. Il perchè suo diletto era versarsi nei chiostri e nelle chiese, e assai volentieri udiva svolgere dai più facondi oratori i grandi argomenti

della religione. In breve, in altri tempi e con altri maestri, Baccio avrebbe rinnovellati gli esempj del Beato Giovanni Angelico così nella virtù come nell' arte.

Frattanto ogni giorno egli viepiù si chiariva, che seguitando i precetti e gli esempi di Cosimo, poco avria proceduto nell'arte della pittura; perciocchè, tolto eziandio che il disegno di costui era alquanto debole, come si disse, crudo il colorire, e misero il comporre, egli era inoltre nelle sue figure ignobile siffattamente, che se ne eccettui Andrea del Castagno, non so qual altro meno di lui gustasse il bello della natura.[1] Baccio e Mariotto pertanto di unanime consenso fermarono di abbandonare la scuola del Rosselli, ricovrarsi a studio nella casa del primo presso la porta di San Pier Gattolini, e togliere in quella vece a modelli e a maestri gli antichi, e segnatamente Masaccio.[2] E perchè al Porta assai dilettava l' ombrare e il colorire di Lionardo da Vinci, cominciò allora a studiarne con grande amore le opere; facendo in breve tempo così fatto progresso, che nel dintornare, nel lumeggiare, nel colorire s' acquistò riputazione e credito d' uno de' migliori giovani che allora coltivassero le Arti. Era la pittura di quel tempo in Firenze venuta sotto la tutela della scultura e della orificeria, sì che pochi pittori fiorentini si trovano in questo periodo di tempo, che non abbiano appresi i rudimenti dell' arte da orefici o da scultori. Tanto era avvenuto a Lionardo da Vinci, a Sandro Botticelli, a Lorenzo di Credi, ad Andrea del Sarto, ec. ec.; alcuni dei

[1] Una sol volta mi sembra che Cosimo Rosselli si elevasse sopra la mediocrità, ed è nel fresco della chiesa di Sant' Ambrogio di Firenze, ove colorì il miracolo del SS. Sacramento; nel quale è un gruppo di femmine, molto belle e graziose. Altrove daremo la illustrazione di un suo dipinto che si conserva nella I. e R. Galleria dell' Accademia del disegno.

[2] VASARI, *Vita di Masaccio*, in fine.

quali si addestravano eziandio nel tempo stesso a scolpire, ad architettare, a gettare di bronzo, a niellare, a dipingere: argomento d' invidia per l' età nostra, ove un artefice appena basta ad un' arte.

Aveva il magnifico Lorenzo de' Medici con infinito dispendio fatto tesoro di molti e rarissimi oggetti di belle arti, i quali con vago ordine dispose nel suo giardino sulla piazza di San Marco, in guisa che di antiche e buone sculture erano ripieni la loggia, i viali e tutte le stanze; nè vi si desideravano le pitture de' migliori maestri che mai fossero stati in Italia e fuora. Le quali cose, oltre al nobilissimo adornamento che ne ritraeva quel luogo, erano come una scuola ed accademia ai giovani pittori, scultori, ed a tutti coloro che attendevano alle cose del disegno. Custode degli ornamenti di quel giardino era Bertoldo, scultore fiorentino, vecchio e pratico maestro, stato già discepolo di Donatello. Egli dava a tutti quei giovani consigli e indirizzamento alle arti belle.[1] Quivi adunque convenuti, studiavano con nobil gara gli artefici fiorentini. Incitavali il magnifico Lorenzo con promesse e con premj; incitavali l' esempio del Buonarroti, che, giovinetto tuttavia, già tutti vinceva nella correzione del disegno; incitavali il canto dei poeti i quali, volendo che tutte le arti immaginative, come sorelle, fossero da comune legame e quasi parentela congiunte, accoppiavano i loro carmi all'opera degli ar-

[1] VASARI, *Vita del Torrigiano*. Fra coloro che studiarono il disegno o la scultura in questo giardino, si distinsero i seguenti, cioè: Michelangiolo Buonarroti, Giovan Francesco Rustici, il Torrigiano, Francesco Granacci, Niccolò Soggi, Lorenzo di Credi, Mariotto Albertinelli, Giuliano Bugiardini, Baccio da Monte Lupo, il Sansovino ec. ec. Nella cacciata dei Medici da Firenze avvenuta l'anno 1494, una gran parte di questi oggetti di belle arti andarono perduti, il rimanente può vedersi nella I. e R. Galleria degli Uffizj. Vedi ROSCOE, *Vita di Lorenzo de' Medici*. Firenze 1816. Vol. IV, cap. IX, pag. 31 e seg.

tefici. E in quella guisa che Pindaro e Tirteo con le marziali canzoni incoravano i Greci alla pugna, così i poeti fiorentini si studiavano accendere in quei giovanili petti il bellissimo amore della gloria. Certamente maraviglioso spettacolo era veder ivi raccolto il fiore del senno italiano, e l'udire i carmi del Poliziano, del Benivieni e di Lorenzo de' Medici, non che le disputazioni filosofiche di Pico della Mirandola e di Marsilio Ficino fra il tempestar de' mazzuoli e il vario e lieto colorire dei pittori. Così quel giardino era ad un tempo liceo ai filosofi, arcadia ai poeti, accademia agli artefici. Esempio che più non trovasi rinnovellato se non in parte dai Caracci in Bologna.

Mariotto Albertinelli, conosciutosi debole tuttavia nel disegno, chiese ed ottenne essere ammesso in quella palestra di valorosi giovani; e sebbene il Vasari nol dica, stimo lo stesso avvenisse del Porta, perciocchè nei suoi dipinti si scorge di leggeri lo studio del modellare e del disegnare le statue. Nè certamente egli avrebbe dato alle sue figure tanto e sì perfetto rilievo, nè avuto sì corretto il disegno, nè finalmente conosciuta sì bene la ragione dei lumi e degli sbattimenti, ove non avesse fatta lunga prova sul vero e sull'antico.[1] Tosto che ambidue si stimarono pratici a sufficienza nell'arte, avendo oltre a ciò Mariotto presa assai bene la maniera di Baccio nel colorire, vollero cominciare a dipingere, ponendo a comune i lavori e i guadagni; quasi nel modo stesso che fu fatto in Roma da Polidoro da Caravaggio e dal Maturino, pittori che nel vigor delle tinte alquanto ritraggono dal Porta e dall'Albertinelli.

Per difetto delle opportune notizie, non ci è consentito noverare partitamente tutte le opere che ambidue

[1] Concorda a questa nostra opinione il Lanzi. Vedi *Storia Pittorica*, *Scuola Toscana*, *epoca seconda.*

fecero in questo tempo, accertandoci il Vasari, che condussero molti quadri di Nostre Donne sparsi per Firenze. « Però (ei soggiunge) toccando solo di alcuni fatti eccellentemente da Baccio, uno ne è in casa di Filippo di Averardo Salviati, bellissimo e tenuto molto in pregio e caro da lui, nel quale è una Nostra Donna; un altro non è molto fu comperato (vendendosi fra masserizie vecchie) da Pier Maria delle Pozze, persona molto amica delle cose di pittura, che conosciuto la bellezza sua, non lo lasciò per denari, nel quale è una Nostra Donna fatta con una diligenza straordinaria. Aveva Pier del Pugliese avuto una Nostra Donna piccola di marmo di bassissimo rilievo di mano di Donatello, cosa rarissima, la quale per maggiormente onorarla gli fece fare un tabernacolo di legno per chiuderla con duoi sportellini, che datalo a Baccio della Porta, vi fece drento due storiette, che fu una la Natività di Cristo, l' altra la sua Circoncisione, le quali condusse Baccio di figurine a guisa di miniatura, che non è possibile a olio poter far meglio, e quando poi si chiude di fuora, in su detti sportelli dipinse pure a olio di chiaro e scuro la Nostra Donna Annunziata dall'Angelo.[1] » In questi cari dipinti, che rimangono tuttavia, è già dato vedere i primi passi di quella nobilissima carriera che in breve ebbe il Porta percorsa; tanto bene sono disegnate e colorite quelle piccole e bellissime figurine. Il professore Rosini ci ha data incisa una di queste storiette, ed è la Circoncisione, o meglio

[1] VASARI, loc. cit. Queste tavolette ponno vedersi al presente nella Galleria degli Uffizj. Sono incise nel vol II, serie 1, della *Galleria di Firenze illustrata;* e l' Annunziazione si dà incisa nella tavola XXVI B, della *Galleria di Firenze, pubblicata per cura di una Società.* Il Rosini, considerato il fare grandioso e la bellezza delle pieghe, dubitò se veramente si dovessero collocare fra le prime sue cose. Vedi *Storia della Pittura Italiana,* vol. IV, epoca seconda, cap. XV, ove è incisa la tavoletta della Circoncisione.

diresti la Presentazione al Tempio; la quale pel concetto e pel modo di significarlo, molto più mi diletta, che non la gran tavola che di questo stesso argomento il Savignanese, già Frate, colorì pel Noviziato di San Marco.

Il Padre Guglielmo della Valle, che di copiose annotazioni arricchì l'opera del Vasari, scrive aver veduto in Castel-Franco a San Pietro al Terreno, una tavola del Porta contrassegnata dall'anno 1493. Non dice che rappresentasse, e solo avverte, che *il fare era tagliente nei contorni;* e soggiunge: *perciò si vede che maggiore è il profitto che il Frate cavò da Raffaello, di quello traesse questi da quello.*[1] Io non so se quella tavola sia veramente di Baccio, ma l'avvertenza del Padre della Valle parci inopportuna; conciossiachè in quel tempo Baccio, giovane e tuttavia al secolo, riteneva non poco della maniera di Cosimo Rosselli. Nè stimiamo ragionevole il confronto delle prime cose del Porta con altre più perfette del Sanzio; ma volendosi instituire un paragone delle loro prime opere, dovea farsi quando Raffaello usciva di recente della scuola di Pietro Perugino, e segnatamente togliere a confronto il Crocifisso colorito dal medesimo pei Domenicani di Città di Castello. Ma di ciò accadrà altrove di favellare. Non collocherò fra le opere della sua giovinezza il ritratto che vuolsi il Porta facesse a sè stesso, ricordato dal Lanzi;[2] il che forse è un equivoco del celebre storico della nostra pittura. Con più ragione favelleremo di una tavola a pochissimi nota, e forse tra le prime che ei facesse. È questa una Vergine Annunziata che vedesi nella sacristia di San Marco

[1] Vedi l'edizione di Milano dei Classici, 1809, vol. VIII, Vita di Fra Bartolommeo, pag. 250.

[2] LANZI, *Storia Pittorica, Scuola Fiorentina, epoca seconda.* « *Pare anco di questa età il ritratto che in veste secolare fece a se stesso; figura intera e artificiosamente ripiegata in poco campo, che vidi a Lucca nella splendida galleria de' signori Montecatini.* »

in Firenze, sopra la porta d'ingresso. I più la stimano del Porta, altri però mostrarono dubitarne; non pertanto molti sono i tratti di somiglianza con i dipinti di questo artefice della sua prima maniera. Il tingere e il piegare dei panni non vi dissentono. Certa crudezza nei contorni, che in essa appariscono, il Porta aveala attinta da Cosimo, e in breve gli ebbe addolciti. Se le forme dell'Angelo e della Vergine non hanno lode di molta eleganza, ben vi si ammira la ingenuità e la semplicità di un dipintore che coloriva sul cadere del secolo XV. Ma ove meglio ravviso il grande maestro, è nella mezza figura dell'Eterno Padre, che ritrasse nella superior parte del quadro, sporgente dalle nuvole e circondato da un coro di Angioletti molto belli e graziosi. Quivi assai più evidente è la somiglianza con altri dipinti di Baccio, e già questa parte annunzia un artefice valoroso. Aggiungerò in ultimo che nelle vesti dell'Angelo e della Vergine sono alcuni sottilissimi ricami in oro, che più non si vedono adoperati dal Porta negli altri suoi quadri di un' epoca posteriore.

Nel tempò di questi dipinti giungeva in Firenze un uomo maraviglioso, che dovea nell'animo di Baccio della Porta eccitare la più forte impressione, e potentemente influire sopra i suoi futuri destini. Era questi Fra Girolamo Savonarola. Già nell'anno 1482, per alcun breve tempo avea salutata Firenze; e per invito solenne di Lorenzo de' Medici vi facea ritorno nel 1490. Di questo oratore già altrove abbiamo tenuto discorso; il perchè solo toccheremo quei fatti che, per essere troppo strettamente legati con la vita del nostro pittore, non possono essere da noi taciuti, o troppo leggermente accennati.

Frequentando Baccio il giardino de' Medici, avea forse ivi primamente inteso favellare del grande orato-

re, e già veduti gli effetti della sua parola, la quale in breve si ebbe guadagnata la più eletta parte degli artefici, dei poeti e dei filosofi che in quel giardino si accoglievano; e nel luogo stesso e nel tempo medesimo si erano dovuti stringere i legami che unirono fra loro il Porta, il Credi, il Botticelli, il Benivieni, il Mirandolano, ec. Giudicando quindi molto avvisatamente, che dal nobile consorzio delle arti, della filosofia e delle muse non si dovesse per modo alcuno partire e rimuovere la popolare eloquenza, troppo con quelle congiunta di natura e di scopo; dopo tanto nobile esercitazione d' arte e di ingegno nella amenità di quel vago giardino, tutti traevano alla vicina chiesa di San Marco per udirvi la calda parola del Savonarola. Baccio ne fu subito preso siffattamente, che gli parea non poter vivere senza del Frate; e sempre che questi predicasse, egli era il primo fra gli uditori, il più devoto fra i seguaci; onde l' animo suo era diviso fra l'arte e la eloquenza. Allora parvegli veramente di aver trovato l' uomo che fosse degno della sua amicizia, degno di possedere tutto il suo cuore. L' anima ardente del dipintore e la sdegnosa anima del frate si erano fra loro intese con mutuo ed eloquente linguaggio. Per la qual cosa, quando il Savonarola ebbe voluta dagli artefici fiorentini una riparazione solenne verso la religione e la pubblica onestà, troppo indegnamente vilipese dalla licenza degli artisti, Baccio il primo portò a piedi dell'oratore tutti gli studii del nudo, e quei dipinti ne' quali era violata la decenza e il pudore.[1] Della quale amicizia e famigliarità del Porta con Fra Girolamo non è a dire quanta indignazione prendesse l'Albertinelli; perciocchè, se non mai, o solo raramente poteva indurre il giovine Savignanese a prender parte a' suoi sollazzi, ora che si era tanto stret-

[1] VASARI, *Vita di Fra Bartolommeo.*

tamente legato col frate domenicano, e che solo di cantici spirituali e di devoti ragionamenti prendeva diletto, non gli era più in guisa alcuna conceduto sperarlo. Il perchè Mariotto, ottenuto il patrocinio ed il favore di madonna Alfonsina de' Medici, scioltosi dalla società di Baccio, si diede a operare da solo.[1] Ma per breve tempo; conciossiachè l' anno 1494 sendo cacciato in esiglio Piero de' Medici, che con pessime arti avea tolto a reggere la semispenta repubblica, Mariotto, perduto il patrocinio di Alfonsina de' Medici, chiese novellamente il consorzio e l'amicizia di Baccio; ed egli, che buono era e cortese, il ricevette. Non pertanto, in luogo di contemperarsi alle idee religiose del Porta, formatesi in Firenze due parti avverse fra loro, quella cioè dei *Piagnoni* cui aderiva il Porta, e quella de' *Compagnacci* nemici al Savonarola, Mariotto non abborrì dal seguitare la parte avversa al suo compagno, e contristarlo in ciò che questi aveva di più caro. Di tal fatta era la tanto decantata amicizia che l'Albertinelli dicesi portasse a Baccio; onde il Vasari scriveva, che *erano un' anima ed un corpo!*[2] Bene il Savignanese ricambiava il compagno di verace amore; ma di qual natura fosse quel di Mariotto, già in parte si è veduto, e mèglio in breve si chiarirà.

In questo periodo di tempo, ricorderò due soli dipinti del nostro artefice, piccolo l' uno, grandissimo l' altro. Il primo è il ritratto di Fra Girolamo Savonarola; bel tributo di affetto e di ammirazione che il nostro pittore pagava all' uomo che tanto efficacemente avea saputo parlare al cuore di lui. Non ci offre che in profilo la testa del Ferrarese, bravissimamente modellata e colorita; ond' io non dubito asserire, non potersi vedere

[1] VASARI, *Vita di Mariotto Albertinelli.*
[2] Id., ibid.

un ritratto che meglio di questo rappresenti i varj affetti onde l'animo è compreso nello svolgere un grande concetto. Se molta perizia di mano si osserva ne'due cammei che possiede Roma e Firenze, in questo ritratto, meno esagerato o sentito nei contorni, meglio ci è significato il grande oratore.[1] Recato non so quando in Ferrara, tornò poscia in Firenze, e se l'ebbe Averardo di Alamanno Salviati. Passò quindi ad ornare la devota cella di Santa Caterina de' Ricci in Prato, la quale avealo in grandissima venerazione. Soppresso quel monastero nella invasione delle armi francesi, ne fece acquisto il signor Ermolao Rubieri pratese, che con molto amore il conserva.[2]

Il secondo dipinto è il grande a fresco rappresentante il finale Giudizio nella cappella del cimitero dello Spedale di Santa Maria Nuova. Gerozzo Dini, per la cui opera era stata eretta la detta cappella, avea pregato Baccio della Porta a colorirvi entro alcuna storia che meglio stimasse affarsi a quel luogo; e il dipintore molto giudiziosamente vi ritrasse l'universale risorgimento degli uomini, quasi volesse con quel dipinto ricordare ai miseri ed infelici in quel luogo provati con lunghe e durissime tribolazioni, la speranza ed il conforto di una vita d'assai migliore. « Cominciovvi (scrive il Vasari) un Giudizio a fresco, quale condusse con tanta diligenza e bella maniera in quella parte che finì, che acquistandone grandissima fama oltre quella che aveva, molto fu celebrato per aver egli con bonissima considerazione espresso la gloria del Paradiso e Cristo con i

[1] Il pittore vi scrisse dappiedi: *Hyeronimi Ferrariensis a Deo missi prophetæ effigies*. Il pittore Antinori ne trasse una assai bella copia che si conserva in Firenze presso i signori Mannelli.

[2] *Bibliografia Pratese*, pag. 9, in nota. Questo ritratto è ricordato eziandio dal Vasari. Vedi loc. cit.

dodici Apostoli giudicare le dodici tribù, le quali con bellissimi panni sono morbidamente colorite: oltra che si vede nel disegno che restò a finirsi, in queste figure che sono ivi tirate all' inferno, la disperazione, il dolore, e la vergogna della morte eterna; così come si conosce la contentezza e la letizia che sono in quelle che si salvano: ancora che quest' opera rimanesse imperfetta, avendo egli più voglia di attendere alla religione che alla pittura.[1] » E altrove: « Quest' opera... è tenuta dagli artefici in pregio, perchè in quel genere si può far poco più. » A meglio far conoscere questo dipinto così nelle sue parti come nel tutto insieme, aggiungeremo alcune parole. Allorquando Giorgio Vasari scriveva di questo finale Giudizio, convien dire gli fallisse la memoria, come in ragionare degli altri dipinti gli è sovente avvenuto: perciocchè invano al presente cercheresti quelle *dodici tribù di bellissimi panni e morbidamente colorite;* se pure non volle con quelle parole alludere alla innumerevole turba de' reprobi e degli eletti, giusta la sentenza evangelica.[2]

Sembra che il pittore, nel ritrarre a colori questo terribile avvenimento, si inspirasse ad un consimile dipinto, che la celeste fantasia dell'Angelico avea colorito

[1] Loc. cit. In alcuni ricordi che si conservano nell'Archivio dello Spedale di Santa Maria Nuova si leggono tuttora le partite delle spese occorse nel dipingere questo affresco. E sono un libro di Cassa dal 1479 al 1500, a carte 82. Dal quale sembra risultare come Fra Bartolommeo, che vi è appellato *Bartolomeo di Pagholo detto Baccino,* che è diminutivo di *Baccio,* vi lavorasse nei primi del 1499. È ricordato il suo nome una seconda volta a' 22 di aprile di quello stesso anno. Le altre partite delle spese giungono fino ai 3 di ottobre 1499. Vedi il VASARI, edizione Le Monnier, vol. VII, pag 152. Ciò non toglie che Baccio della Porta non avesse incominciato a dipingervi qualche tempo innanzi, dappoichè sembra indubitato, che quando accadde la morte del Savonarola il 23 maggio 1498, egli già avesse tolto il carico di quel dipinto.

[2] Matth., cap. XIX.

negli sportelli dell'armadio della Santissima Annunziata. Siccome in questo, ei vi fece Cristo giudice seduto sulle nuvole, e nel modo stesso atteggiato e vestito; e la Vergine che siedegli allato, comecchè remota troppo dal tipo ideale di Fra Giovanni Angelico, parci nulladimeno una replica di questa. Gli Apostoli che fanno corona al Supremo Giudice, debbono senza meno annoverarsi fra le più belle e le più perfette figure che Baccio mai facesse nella sua giovinezza, sia che tu consideri il disegno, o il colore, o la espressione. Opinarono alcuni che Raffaello si giovasse di questa superior parte del Giudizio del Porta allora quando nelle Loggie Vaticane colorì quel miracolo dell'arte, voglio dire la Disputa del Santissimo Sacramento. La qual cosa che vera sia non oserei affermare. Ne piace in quella vece avvertire, come in uno Apostolo il pittore ritraesse le sembianze di Fra Giovanni Angelico; ed è quel vecchio calvo veduto più che di terza, il quale guarda al basso. Altri in quella vece credettero ravvisarlo nella figura di un religioso domenicano veduto di profilo, che è nel novero degli eletti; tratti in questa opinione dal Vasari, il quale, non ricordando bene il luogo, errò scrivendo essere nella inferior parte del dipinto, quando veramente è nella superiore. E per certo il ritratto di Fra Giovanni Angelico che lo stesso Vasari ci ha dato nella seconda edizione delle sue Vite dei Pittori, risponde perfettamente a quello dell'Apostolo che ho ricordato. Abbenchè Baccio della Porta disegnasse tutta questa storia del Giudizio, non ne colorì che solo la parte superiore, sendo stato il rimanente condotto a termine da Mariotto Albertinelli, il quale ritrassevi Giuliano Bugiardini, stato alcun tempo suo discepolo, sè stesso, lo spedalingo, alcuni frati valenti in chirurgia, e nei lati, Gerozzo e la moglie, che quel Giudizio aveano fatto pitturare. Poco

al presente è conceduto vedere di questa inferior parte del dipinto; perciocchè distrutta la cappella del cimitero, segato il muro onde trasportarlo nel cortile presso lo spedale, patì gravissimi danni, e vedrà forse in breve la sua compiuta rovina, per essere in luogo umidissimo e chiuso ad ogni benefico raggio di sole. Per ultimo aggiungeremo, che il luogo stesso assai basso ed angusto, e le figure grandette anzichè no, e quasi due terzi del vero, tolgono all'occhio ogni illusione; laddove se fosse a miglior luce e in maggiore altezza collocato, trionferebbe assai meglio il concetto e l'esecuzione del Porta e dell'Albertinelli.[1]

Frattanto gli estremi fati del Savonarola si avvicinavano. Minacciose voci e più minacciosi fatti davan presagio di quella tremenda rovina che a lui soprastava. Gli oppositori, che fino a quel tempo aveano serbato certo ritegno, ora, fermi di compiere le loro vendette, prorompevano ad aperti danni.

Correva il giorno 8 di aprile dell'anno 1498, quando il popolo fiorentino, dal partito degli Arrabbiati eccitato e sommosso, correa difilato al convento di San Marco a fare vendetta contro del Savonarola e de' suoi, della riforma per loro tentata. Allora molti cittadini, capitanati da Francesco Valori, spontanei si chiudevano in quelle mura per difendere la vita del Savonarola, e con le armi propulsare le offese. Uniti ai dugento frati che ivi stanziavano, fatta con gran sollecitudine provvisione di armi, si accinsero ad una disperata difesa. Baccio della Porta, che pari al valore nel dipingere non avea quello del combattere, volendo non pertanto fare atto di verace amico, non senza grandissima trepidazione si chiudeva nelle assediate mura. Quivi trovava il miniatore Fra

[1] Nella Galleria degli Uffizj sono di questo finale Giudizio alcuni disegni originali a penna.

Benedetto, che, di lui più animoso, già aveva indossate le armi. Vedute chiuse e barrate le porte, i difensori alle vedette e pronti a menare le mani, gli Arrabbiati poneano il fuoco alle porte della chiesa e del convento. Allora i Piagnoni mostrarono che erano così buoni a dir paternostri come a trattare il fucile e la balestra; e dal tetto, dal campanile e dalle finestre cominciarono a trarre sugli avversari. I frati, non che prender parte alla lotta (e bene a molti ne pizzicavano le mani), raccolti dal Savonarola nel coro, prostrati avanti il Santissimo Sacramento, con pietose e lamentevoli voci chiedevanlo di soccorso. Frattanto il numero dei difensori, parte per le uccisioni, parte per la fuga, diradava ognor più. Uno di essi, il Valori, forse disperando della vittoria, partitosi dal convento, veniva trucidato a furia di popolo, e con esso la moglie. Gli assalitori penetrati nella chiesa, contaminavanla di sangue e di stragi; e venuti da vicino alle prese con i Piagnoni, cominciossi una fierissima zuffa, la quale, fra il baglior delle fiamme, il fumo densissimo, e le grida e le bestemmie dei feriti e dei morenti, era cosa spaventosa a udire e a vedere. Un Alemanno, salito sul pulpito, con un suo schioppetto traeva su gli Arrabbiati senza misericordia. Acquistando via via terreno gli avversarj, la mischia si ridusse nel coro, e in quella ristrettezza di luogo, tanta fu la resistenza, che nè per uccisioni nè per ferite poteano aprirsi un varco per quella via. Da ultimo, scalati i muri del giardino, cinsero i Piagnoni di fronte e alle spalle.[1] Allora il povero Baccio, che in sulle prime avea fatta alcuna prova di valore, venutogli meno il coraggio, deposte le non usate armi, si diede ferventissimamente a supplicare il Signore, che volesse camparlo da

[1] *Annal. S. Marci*, pag. 20 a tergo. BURLAMACCHI, *Vita del Padre Fra Gerolamo Savonarola*, pag. 136 e 137.

tanto grave pericolo, promettendo e giurando, che grato del benefizio, avrebbe sè stesso consacrato al suo santo servizio sotto le divise domenicane.[1] Il Savonarola per cessare la strage offertosi spontaneo nelle mani de' suoi avversarj, Baccio potè vedere con gli occhi proprj le onte, gli strazj e la spietata morte dell' illustre ed infelice amico. Ferito nel più profondo dell' animo, sgomento di quella tragedia, di consiglio e di conforto incapace, fermò nell' animo di abbandonare il dipingere, spenta col Savonarola la fiamma che porgeva alimento al suo fervido immaginare. Lo scultore Baccio da Monte Lupo, fuggendo lo sdegno degli avversarj, abbandonata la famiglia e la patria, andò lunga pezza peregrinando per l' Italia. Sandro Botticelli, il Cronaca, Lorenzo di Credi e gli altri fautori e seguaci del Frate, da profondo dolore compresi, per alcun tempo lasciarono le arti dilette.[2]

Frattanto il Porta andava rivolgendo nell' animo il voto fatto nel funestissimo giorno, e, buono come egli era, pensò mantenerlo. Vi ostava non pertanto la carità del fratello: conciossiachè, mortogli il padre, a lui solo era rimasta la tutela del piccolo Pietro, e la cura dell' asse paterno. Avuto pertanto consiglio col celebre Santi Pagnini domenicano, che allora dimorava in San Marco, questi gli si profferse pronto a tutelare il minor fratello, per tutto quel tempo che a cagione del noviziato egli avria dovuto tenersi lontano da Firenze.[3] Per la qual

[1] VASARI, *Vita di Fra Bartolommeo.*

[2] VASARI, nelle *Vite de' citati artefici.*

[3] Che per alcun tempo il Padre Santi Pagnini sia stato tutore di Pietro del Fattorino, si prova da un documento originale dell'archivio di San Marco, che daremo al termine del presente volume, nel quale di mano del Pagnini si leggono queste parole: « *per certa autorità la quale mi lasciò Frate Bartolommeo di Paulo del Fattorino sopra Piero suo fratello, quando gli fece donatione della parte sua.* » Vedi *Documento* I.

cosa Baccio fatta rinunzia a Pietro di ogni suo avere, e del diritto alla eredità di Paolo del Fattorino suo padre, pregato l'Albertinelli a ultimare il finale Giudizio in Santa Maria Nuova, del quale avea già ricevuto tutto o parte del prezzo, partì alla volta di Prato. Nel giorno 26 luglio dell'anno 1500 compieva la fatta promessa, vestendo le divise di Frate Predicatore, nella sua età di anni trentuno, ritenuto il nome di Bartolommeo, e venendo ascritto fra i religiosi corali. Nel seguente anno suggellava con voto solenne la professione, e facea ritorno nel convento di San Marco in Firenze.[1] Assai dispiacque agli amici del Porta questa inopinata risoluzione; e di Mariotto Albertinelli scrive Giorgio Vasari, che *per il compagno perduto era quasi smarrito e fuor di sè stesso; e sì strana gli parve quella novella, che, disperato, di cosa alcuna non si rallegrava; e se in quella parte Mariotto*

[1] VASARI, loc. cit.; e cita le Cronache del convento di San Domenico di Prato. Conferma l'autorità del Vasari il Padre Serafino Razzi, *Istoria degli Uomini illustri ec.*, pag. 353, nº VIII. Ma a togliere ogni dubbio, perchè il Padre della Valle mostrò dubitarne, riporteremo una notizia conservataci nelle più volte citate Miscellanee del Martini, e pubblicata dal chiarissimo Autore della *Bibliografia Pratese* (pag. 115). A carte 36 della suddetta Miscellanea, si legge: « *Ricordo come hoggi 28 di settembre 1560, io Alessandro Guardini, essendo ito in San Marco di Firenze, convento de' Frati Predicatori, a ricercare alcune cose di Fra Bartolommeo pittore di quell'Ordine; il r. fr. Onofrio Dazzi di Firenze, presente Fra Niccolò Pandolfi de' loro, e messer Piero Perondini mio compare, disse che si ricordava che Fra Bartolommeo pittore si vestì nel convento di Prato, che erano corsi molti anni, e Fra Onofrio ne ha ora 86, oggi questo dì 28 di settembre 1560. E tornando in Prato, cercando la Cronaca del convento di San Domenico di Prato, Fra Cherubino dal Borgo San Lorenzo quivi superiore mi mostrò alcuni frammenti e pezzi della detta Cronaca, nella quale si leggeva: Fra Bartolommeo pittore eccellentissimo, che così haveva ancor nome al secolo, fu di Savignano, villa del contado di Prato, e prese l'habito di quella religione in Prato nel detto convento, del quale era figliuolo; e fu l'anno 1500 a dì 26 di luglio, e l'anno seguente fece professione, siccome quivi largamente si legge.* »

non avesse avuto a noia il commercio de' frati, de' quali di continuo diceva male, ed era dalla parte che teneva contro la fazione di Frate Gerolamo da Ferrara, avrebbe l'amor di Baccio operato talmente, che a forza nel Convento medesimo col suo compagno si sarebbe incappucciato egli ancora.[1] Alle quali parole noi non faremo commento, stimando che i fatti narrati e quelli che si narreranno tra breve, ne chiariranno meglio il vero.

Questo primo periodo della vita del Porta, considerato dal lato dell' Arte, non è il più fecondo, nè il più glorioso. Nei suoi dipinti si ravvisano tuttavia le massime e gli andari di Cosimo Rosselli, e segnatamente certa timidezza, che in breve ebbe perduta. Il colorire è già vigoroso, l' ombrare ben inteso, e le pieghe assai belle; non pertanto parmi un poco crudetto nei contorni e debole nella prospettiva aerea, difetti dell' età e del primiero insegnamento. Ma il Porta, destinato a ravvivare gli esempj di Fra Giovanni Angelico, quanto i mutati costumi e le nuove tendenze dell' Arte lo consentivano, di tutti quei difetti trionfò nei diciassette anni che visse nei chiostri domenicani; ed ivi veramente ha principio la sua gloriosa carriera.

[1] VASARI, *Vita di Mariotto Albertinelli.*

CAPITOLO TERZO.

Fra Bartolommeo per le preghiere dei religiosi e degli amici ritorna alla pittura. — Institutisce Mariotto Albertinelli tutore del fratello. — Si dà nuovamente allo studio e alla imitazione di Lionardo da Vinci. — Stringe amicizia con Raffaello da Urbino. — Dipinti eseguiti sotto la influenza di questi due celebri pittori. — Pregi di questo secondo periodo della carriera artistica di Fra Bartolommeo della Porta.

Nel silenzio della romita sua cella, fra le austerezze della vita claustrale, il Porta si era dato in preda a mesti e profondi pensieri. Avea veduto un popolo compreso di entusiasmo, acclamare profeta, apostolo e santo l'amico del suo cuore; e dopo alcun tempo questo popolo istesso, atterrato l'idolo che ieri adorava, opprimerlo di onta e di rovina. Pensava con quanto amore e con quanti stenti il Savonarola si fosse studiato di mantenere nel popolo fiorentino l'onestà del costume, e conservare alla sua patria la libertà; e premio di quell'opera generosa essere stato il patibolo ed il rogo. A che dunque adoperare l'Arte e l'ingegno per far gloriata la patria, quando uomini scellerati tentavano spegnerla? Con qual mente aspirare alla lode di valente dipintore, quando solo avean pregio e favore gli osceni dipinti? Tutta questa tempesta di pensieri e di affetti avea condotto il povero Baccio a certa cupezza che non gli consentiva riprendere le arti dilette. Tornato in Firenze, ebbe per alcun tempo stanza nel Noviziato di San Marco; e ne lasciò ricordo in un suo dipinto colorito per quel Noviziato medesimo. Per questa cagione il Padre Guglielmo della Valle sospettò che non già nel convento di San Domenico di Prato, ma bensì in quello di San Marco di Firenze avesse indossate le divise di Frate Predicatore.[1] Stato alcun tempo in devote eser-

[1] Vedi le annotazioni alla Vita di Fra Bartolommeo scritta dal Vasari, nell'edizione dei Classici di Milano, vol. VII.

citazioni, venne successivamente promosso agli Ordini sacri, fino al diaconato.[1] Ma, come quegli che era sfornito di scienza ecclesiastica, non ascese al sacerdozio.

Era, come si disse, nel convento di San Marco il celebre orientalista Santi Pagnini di Lucca, uomo nel quale non sapresti che più ammirare, se la dottrina, l'ingegno o la pietà. Educato alla severa disciplina del Savonarola, il quale aveva sopra ogni altro studio promosso quello della Sacra Scrittura e delle lingue orientali, il Padre Santi Pagnini si era alle medesime dedicato con grande amore e con esito felicissimo. In questo insigne teologo Fra Bartolommeo della Porta trovò l'amico, il fratello, ed il vero conoscitore del suo merito. In breve, ciò che era stato Sant'Antonino a Fra Giovanni Angelico, fu il Pagnini al Porta. Non quattro soli anni erano decorsi, come scrive il Vasari, dacchè Fra Bartolommeo avea abbandonato il dipingere, ma sei.[2] Eletto il Padre Santi Pagnini priore del convento di San Marco nel giugno del 1504,[3] nei primi mesi del suo reggimento, cioè intorno il 1505, alle reiterate istanze degli amici del Porta unendo la sua autorità, potè vincere il suo ostinato rifiuto, e fare che ei riprendesse la tavolozza e i pennelli. Ma innanzi Fra Bartolommeo avea voluto collocare il fratello in modo, che per le sollecitudini di lui e dell'asse paterno non dovesse avere impedimento allo studio dell'arte e ai doveri del chiostro, de' quali era gelosissimo osservatore. Come Pietro del Fattorino dava

[1] Razzi, *Storia degli uomini illustri*, ec., loc. cit. — *Annal. Conv. Sancti Marci*, a fol. 231. — Si corregge con ciò il Padre Barsanti e gli altri che il dicono converso. *Vita del Padre Fra Girolamo Savonarola*, a pag. 44.

[2] Abbiamo veduto che Fra Bartolommeo nel 1499 dipingeva tuttavia il fresco del Giudizio finale in Santa Maria Nuova. Dal 1500, epoca della sua vestizione dall'abito domenicano, fino al 1506, sembra che più non dipingesse.

[3] Vedi *Annal. Conv. Sancti Marci*, a fol. 75 tergo.

forse a conoscere alcuna disposizione allo studio della pittura, ei pensò collocarlo ad apprendere quest' arte con Mariotto Albertinelli, instituendo quest' ultimo maestro, tutore e curatore delle sostanze del fratello. Strettisi pertanto assieme Fra Bartolommeo di San Marco, il priore Santi Pagnini, Mariotto Albertinelli, Biagio padre di Mariotto, e Pietro del Fattorino, con pubblico istrumento segnato il 1° gennaio dell' anno 1505, fermavano le condizioni seguenti:

Affidarsi a Mariotto di Biagio dipintore *Piero di Pagolo del Fattorino a imparare l' arte del dipingere, cioè di metter d' oro ed altre cose di mazoneria,*[1] per il corso di anni sei, a cominciare dal 1° gennaio 1505, epoca del contratto, e terminare al 1° gennaio 1511, senza prezzo o cosa alcuna per tutto il tempo suddetto.

Dichiararsi Mariotto paratore, conservatore, allocatore ed affittatore di tutti i beni che si trovano della eredità di *Pagolo di Jacopo del Fattorino,* e i beni sopraddetti essere i seguenti: Una casa posta nel popolo di San Pier Gattolini; una vigna posta in San Donato in Poggio, con altri pezzi di terra lavorativa in detto popolo; una vigna e terre e boschi posti alla Castellina in Val di Nieve; cento undici fiorini di sette per cento in sul monte del Comune di Firenze.

Obbligarsi Mariotto Albertinelli a tenere in sua casa il detto Piero, spesarlo, nutrirlo, vestirlo; e chiedendo denaro, non essere tenuto a dargli più di sette soldi il mese.

[1] Così nell'originale. Il vocabolo *mazoneria* si legge adoperato alcuna volta dal Vasari solo in opere di fabbricazione, come è usato dai Francesi; ma in lavori di pittura, o d'intaglio o di metter d'oro, non ne conosco altro esempio. Cennino Cennini usa *mazzanaria* a significazione di pittura di ornato. Vedi *Trattato della Pittura,* cap. LXXXVII, pag. 79.—L'anonimo autore della Vita del Brunellesco pubblicata dal canonico Moreni, Firenze 1812, in-8, pag. 294, scrive: « *E di niello e di smalto, e di* mazoneria *di rilievo, e così di conciare, e segare, e legare qualunque gioia.* »

Essere tenuto Mariotto Albertinelli a far celebrare nella chiesa di San Pier Gattolini un uffizio funebre per l' anima di Paolo del Fattorino, e determinarsi, *come è consueto*, lire due e duc libbre di cera.[1]

Dal lato suo, Piero del Fattorino, e per esso Fra Bartolommeo con facoltà dei superiori, obbligavasi a cedere a Mariotto Albertinelli per tutto il detto tempo l'usofrutto di tutti i beni sopraddetti; e volendo Piero dopo i sei anni affittare la villa della Castellina, non poterla affittare ad altri che allo stesso Mariotto per giusto prezzo; nè similmente venderla ad altri che a Mariotto pel valore che sarebbe stabilito da quattro uomini del paese.

Aggiungevasi poi, che se a Piero del Fattorino non piacesse dimorare con Mariotto Albertinelli, o non volesse finire i detti sei anni, *perchè volesse malignare, o perchè credesse avere imparato presto*, affinchè Mariotto non debba giammai pentirsi di avergli insegnato, debba rifare Mariotto di tanto quanto parrà al priore che sarà di quel tempo in San Marco.

In ultimo, Piero del Fattorino si obbligava, che morendo senza figli legittimi e naturali infra i detti sei anni e dopo eziandio, l'erede della suddetta vigna (della Castellina) sarebbe tenuto venderla al detto Mariotto o suoi eredi per giusto prezzo; rimanere però nell' arbitrio di Mariotto aderire o no a questa compera. Finalmente ambedue le parti si obbligavano di stare al giudizio del priore che sarebbe allora in San Marco, se per alcun avvenimento si dovessero fare nuovi capitoli.[2] Seguitano quindi le sottoscrizioni del notaio Ser Niccolò di Bartolo di Liegi, poscia quelle del Padre Santi Pagnini, di Fra

[1] Forse per questo articolo potrebbe congetturarsi che Paolo del Fattorino morisse in Firenze, e fosse sepolto in detta chiesa.

[2] Quest'ultimo articolo, a mio avviso, garantisce alquanto meglio gli averi del Fattorino.

Bartolommeo, di Piero di Paolo del Fattorino, di Mariotto Albertinelli, e di Biagio padre di Mariotto.[1]

Io non mi farò ad esaminare se giuste e se oneste fossero le condizioni del presente contratto; solo non loderò che Fra Bartolommeo e il Padre Santi Pagnini, a' quali doveano essere troppo noti la vita e i costumi di Mariotto Albertinelli, e quanto fosse delle proprie facultà dissipatore, gli affidassero la educazione morale e artistica del giovine Pietro, e la tutela delle sue sostanze. Forse Biagio Albertinelli, che vediamo ei pure sottoscritto in questa contrattazione, avrà tolto egli stesso a tutelare gli averi del Fattorino. Non pertanto, il dirò francamente, non parmi abbastanza guarentita la tutela di questo giovine.

Aggiungerò altre due riflessioni che spontanee si offrono alla mente di chi legge il presente contratto. Primieramente, affidando Frate Bartolommeo il fratello al pittore Mariotto Albertinelli onde apparare l'arte della pittura, sembra che in quell'anno 1505 perseverasse tuttavia nel proposito di non più toccare i pennelli, altrimenti avrebbe egli stesso tolto ad ammaestrare il fratello, come in seguito egli fece di altri giovani religiosi e secolari. La quale dubitazione acquisterebbe tutti i gradi della certezza, se vero fosse quanto scrive il Vasari, che il primo dipinto del Porta, dopo vestito l'abito domenicano, sia stato la tavola del San Bernardo colorita per la chiesa della Badia fiorentina; conciossiachè per autentico documento si dimostri, quella tavola essere stata eseguita nel 1506, o nei primi del 1507, e non già nel 1504 o 1505, come lo stesso Vasari ci porterebbe a far credere. In secondo luogo, andare errato il Lanzi ove scrive, che Raffaello da Urbino avesse da Fra Bartolommeo consigli ed esempj del colorire, nel tempo

[1] Vedi *Documento* I.

della sua prima venuta in Firenze, cioè nel 1504; quando sembra indubitato che il Porta non avesse ancora ripreso il dipingere. Ma in quella vece, col Vasari, col Baldinucci e col Padre Pungileoni, stimeremo doversi affermare, che ciò avvenisse nella seconda venuta del Sanzio in Firenze, cioè nel 1506.[1]

Collocato il fratello con Mariotto Albertinelli, Fra Bartolommeo con più riposato animo si diede a' suoi consueti esercizi e pratiche di religione. Al giungere nel convento di San Marco, vi avea rinvenuti tutti quegli artefici che abbiamo ricordati nel primo volume di queste Memorie, cioè, tre insigni miniatori, tre pittori, due architetti, e un nipote di Luca della Robbia, modellatore in plastica.[2] L' esempio di questi suoi confratelli dovea bastare a riamicarlo con l' arte da lui per sì gran tratto di tempo abbandonata: non pertanto vi vollero molte preghiere e sollecitazioni degli amici e dei correligiosi, e quasi un espresso comando del superiore. Non potendo additare con certezza alcun suo dipinto anteriore alla sopra citata tavola del San Bernardo, cominceremo da questa. Il Vasari ne ragiona nei termini seguenti: «Aveva Bernardo del Bianco fatto fare nella Badia di Firenze in que' dì una cappella di macigno intagliata molto ricca e bella col disegno di Benedetto da Rovezzano, la quale fu ed è ancora oggi molto stimata per una ornata e varia opera, nella quale Benedetto Buglioni fece di terra cotta invetriata in alcune nicchie figure ed Angeli tutte tonde per finimento, e fregj pieni di cherubini e d' imprese del Bianco: e desiderando mettervi dentro una ta-

[1] Lanzi, *Storia Pittorica*, ec., *Scuola Romana*, *epoca seconda*. Vasari, *Vita di Raffaello da Urbino*. Baldinucci, *Notizie*, ec., *Vita di Fra Bartolommeo* e *di Raffaello*. Pungileoni, *Elogio storico di Raffaello Santi*, pag. 72.

[2] Vol. I, lib. II, cap. XV, pag. 395-96.

vola che fosse degna di quell' ornamento, messesi in fantasia che Fra Bartolommeo sarebbe il proposito, e operò tutti que'mezzi e amici che potè maggiori per disporlo. Stavasi Fra Bartolommeo in convento, non attendendo ad altro che agli uffici divini ed alle cose della regola, ancora che pregato molto dal priore e dagli amici suoi più cari che e' facesse qualche cosa di pittura; ed era già passato il termine di quattro anni che egli non aveva voluto lavorar più nulla; ma stretto in su questa occasione da Bernardo del Bianco, infine cominciò quella tavola di San Bernardo che scrive, e nel vedere la Nostra Donna portata col Putto in braccio da molti Angeli e putti da lui coloriti pulitamente, sta tanto contemplativo, che bene si conosce in lui un non so che di celeste, che risplende in quella opera a chi la considera attentamente; dove molta diligenza ed amor pose, insieme con uno arco lavorato a fresco che vi è sopra. »[1] Di questa tavola ci è mestieri discorrere alquanto più copiosamente.

Si immagini il lettore vedere il Porta abitare quella rarissima galleria di affreschi che il suo confratello Fra Giovanni Angelico avea coloriti nel convento di San Marco nei primi anni del secolo precedente; pieno la mente e il petto delle sublimi teorie del bello soprannaturale di Fra Girolamo Savonarola, incaricato di rendere a colori una celeste visione del Santo Abate di Chiaravalle. Egli è facile a credere che postosi lungamente a meditare la Incoronazione della Vergine dell' Angelico, e su quelle immagini create da un santo affetto, rivelate all'artista in un' estasi di amore, Fra Bartolommeo togliesse il concetto pel suo quadro del San Bernardo, a ben significare quella apparizione della Vergine al più

[1] L'affresco dell'arcuccio più non esiste, distrutto nel rimodernare la chiesa.

tenero ed affettuoso de' suoi devoti. Bellissima è questa composizione del Frate. Sotto un loggiato, che dà accesso ad una molto lieta e ridente campagna, la quale con lontana e bella prospettiva peruginesca forma il fondo del quadro, vedesi prostrato il Santo Abate di Chiaravalle, *colui ch' abbelliva di Maria, Come del sol la stella mattutina.*[1] Sopra un deschetto e in terra sparti sono i volumi che l' affetto caldissimo dettava al mellifluo; e se fosse alcuno che avesse in dispetto questo nome di *mellifluo,* che il consenso di molti secoli ebbe a lui conceduto, legga quelli aurei volumi e sentirà dolcezza di paradiso. Il solitario scriveva appunto le lodi di Maria, quando dall'alto del cielo sopra candida nuvoletta, tu la miri lieve lieve scendere al suolo col pargoletto Gesù, circondata da un coro di Angioli, beare di sè il santo e innamorato vecchio; e a quella vista egli per maraviglia sollevate le palme, *diffuso per gli occhi e per le gene Di benigna letizia in atto pio,*[2] stimi voglia dare cominciamento a quella bella e devota canzone, che nella bocca di lui pone l'Alighieri nel trentesimo terzo del Paradiso:

> Vergine Madre, figlia del tuo figlio,
> Umile ed alta più che creatura,
> Termine fisso d'Eterno consiglio, ec.

Oh come nel volto e nella persona del Santo si legge il caldissimo affetto, e l' estasi divina! Noi non dubitiamo affermare, che soltanto dall'Angelico poteasi ritrarre con egual perfezione.[3] Dietro al Santo Abate locò il Patriarca

[1] DANTE, *Paradiso*, Canto XXXII, v. 106.
[2] DANTE, *Paradiso*, Canto XXXI, v. 62.
[3] Nell'a fresco della Incoronazione della Beata Vergine di Fra Giovanni Angelico in San Marco è, come si disse, una corona di Santi in estasi, i quali nell'aria delle teste e nell' atteggiamento molto somigliano al San Bernardo del Porta.

San Benedetto e l'Evangelista Giovanni, che grandemente si compiacciono di quel favore dalla Vergine compartito al più grande eroe de' bassi tempi. Tutte queste figure sono ben disegnate e colorite, e di un fare largo e grandioso; e parci vero l'atto dello scendere e dell'appresentarsi della Vergine, senza indizio alcuno di sforzo e con grandissima maestà.[1] Non dirò eleganti le forme della Madre e del Figlio, che troppo meglio gli vennero fatte in altri simili dipinti; ma gli Angioli che loro fanno corona, facilmente si stimerebbero da altra e assai inferior mano dintornati e coloriti. Pochi sono i quadri di Fra Bartolommeo della Porta ne' quali non siano vaghi Angioletti, ove intenti a suonare il liuto, ove a reggere i panni del trono di Maria, e quando a far corona all' Eterno, e tutti per correzione di disegno, freschezza di colore, e avvenenza di forme maravigliosi; ma in questi della tavola ora descritta non havvi a mio avviso alcuno di questi pregi. Sennonchè troppo manifesti sono i posteriori ritocchi di un imperito, che non dubitò contaminare e manomettere questo dipinto in modo, che è una pietà il vederlo. La sola figura del San Bernardo, come quella che è più intatta e meglio conservata, mantiene al Porta la lode di valente dipintore. Nè taceremo per ultimo, che dopo il corso di sei anni, dacchè avea intralasciata ogni esercitazione dell'Arte, non è a maravigliare se la mano non fosse in tutto ubbidiente al concetto.[2]

[1] Nella Galleria dell'Accademia Fiorentina è una tavola di ignoto attribuita per alcun tempo a Giottino. Nel mezzo vi è ritratto lo stesso argomento. Ma la Vergine che apparisce al Santo di mezzo a due Angioli è di una maravigliosa bellezza. Così non mi appaga la figura di San Bernardo, non punto commosso a quella vista.

[2] Questa tavola di Fra Bartolommeo dalla chiesa di Badia passò nei primi anni del presente secolo all'Accademia Fiorentina. Nella chiesa di Badia al presente se ne vede un' altra bellissima rappresentante il fatto medesimo di Filippino Lippi.

Questo dipinto porse motivo ad una lunga e molesta quistione. Bernardo del Bianco nel commetterne a Fra Bartolommeo la esecuzione, non aveva pattuito del prezzo, ma solo col pittore convenuto, che nascendo alcuna disparità sul valore del quadro, si compromettesse in due comuni amici. Compiuto il dipinto, Fra Bartolommeo chiese 200 ducati, de'quali già per conto delle spese ne avea ricevuti 40. Questa dimanda parve eccessiva a Bernardo del Bianco, il quale non voleva oltrepassare li 80. Allora il pittore discese ai 160, ma seppe tuttavia grave al committente. A conciliare questa disparità si interposero l'Abate di Badia, Lorenzo di Credi, Mariotto Albertinelli, ed altri amici dell'uno e dell'altro; ma invano, chê Fra Bartolommeo e Bernardo del Bianco erano fermi nel proposito loro. Veduto non poter conciliare le parti, fu mestieri portare la quistione all'Arte degli Speziali, ai quali in quel tempo si apparteneva cosiffatta giudicatura.[1] Pur nondimanco, assai dolendo ai religiosi piatire davanti a giudici secolari, di buon grado accolsero la offerta di Francesco Magalotti, cognato di Bernardo del Bianco, ed amico nel tempo stesso dei Padri di San Marco, di comporre amichevolmente la quistione; ed ambedue le parti promisero stare al di lui arbitrato. Allora il Magalotti avendo statuito il prezzo del dipinto 100 ducati, ebbe di comune contentamento posto fine a quel lungo e molesto litigio nel giorno 17 luglio del 1507.[2]

[1] In Firenze, come in molte altre città, le Arti erano unite in Consorterie, ed erano sette le *Maggiori*, e quattordici le *Minori*. Aveva ciascuna il suo console ed il suo gonfaloniere. Gli Speziali, i Medici e i Pittori facevano una sola consorteria, che era fra le Arti maggiori. Solo nell'anno 1571, nel giorno 19 dicembre, i pittori ottennero dal Granduca Cosimo I di separarsi dagli Speziali. Vedi l'*Osservatore Fiorentino*, vol. VI, pag. 92 e seg. — GAYE, *Carteggio inedito*, ec., vol. II, pag. 39.

[2] Vedi *Documento* II.

Dal momento in cui Baccio della Porta si era emancipato da Cosimo Rosselli, il modello che egli avea tolto a seguitare era stato Lionardo da Vinci: il che può farci ragione del senso squisito di questo artefice. Volendo al presente ritemprare lo stile e la maniera, si diede con nuovo e più intenso studio alla imitazione di quel grande esemplare.

L'età che all'arte tradizionale dei giotteschi avea sostituita la semplice e pura imitazione del vero, avea veduto eziandio troppo sovente alla evidenza éd alla natura sacrificata la grazia e il decoro. Conciossiachè non bene erasi avvertito, come la natura salga per modi svariatissimi al concetto del bello, e che non tutti gli accolga arbitrariamente in un solo, ma saviamente li comparta e li divida fra molti: onde egli è mestieri di scegliere e avvicinare quelli che meglio si affanno e armonizzano insieme. Il cultore adunque delle arti che diconsi belle per eccellenza, debb'essere quasi ape industriosa, che dai più svariati e olezzanti fiori del prato tragge una eletta sostanza che poi converte in miele. Io non negherò che nella più parte dei pittori della Scuola fiorentina nel secolo XV non si ammiri veramente il culto prestato alla natura; ma ove tu ne tolga alcuni pochi, parmi che i più solo di rado raggiungano il bello ed il grazioso.[1] Ciò proveniva in gran parte, secondo che io stimo, da questo: che costoro toglievano i modelli dei quali loro faceva mestieri, non dalla classe dei gentili e dei nobili cittadini, ma sovente dai trebbi e dal mercato. Lionardo da Vinci fu il primo che, dotato di un senso squisito del bello, andasse sfiorando, per così dire, le più elette grazie della natura, onde col mezzo di quelle salire

[1] Pongo in questo novero Andrea del Castagno, Cosimo Rosselli, Andrea del Verrocchio, il Pollaiuolo. Quanto più gentili di costoro non erano il Francia, il Perugino, il Pinturicchio!

al bello ideale. E se ad alcuno mal suonasse questo vocabolo di *bello ideale,* noi allora vi sostituiremo quello di *vero scelto,* che stimiamo quasi sinonimo del primo. Alla eleganza ed all' armonia delle forme, Lionardo maritò l'armonia del colore e la scienza del chiaroscuro, nella quale egli era sovrano maestro, come quegli che molto addentro sentiva nelle scienze fisiche e naturali.

Allora quando Fra Bartolommeo di San Marco avea preso nuovamente a dipingere, il Vinci, lasciato Milano, che le armi di Luigi XII aveano tolta alla tirannide di Lodovico Sforza, si era già da alcun tempo ricoverato in Firenze; e quivi, quasi in palestra di prodi, il gonfaloniere Pier Soderini, invitato Michelangiolo Buonarroti, poneva a cimento i due più grandi artefici di quella età e di molte altre. Da questa venuta del Vinci avea tolta occasione Fra Bartolommeo per meglio addestrarsi in quell' ardua carriera; ond'è a credere che stringesse amicizia col pittore del Cenacolo, e da lui avesse consigli e indirizzamento nelle teorie del chiaroscuro e del colore. A dare un cotale saggio di stile lionardesco, ne fece sperimento in un a fresco del suo convento di San Marco. Entro un arcuccio sopra la porta del piccolo refettorio, colorì in mezze figure di naturale grandezza, Gesù Cristo risorto, il quale nel castello di Emaus è da due discepoli invitato ad ospizio. Quivi è tanto evidente la maniera del Vinci, e tanto felice la imitazione di quel sovrano maestro, che si stimerebbe la mano stessa di Lionardo avere dintornate e colorite queste tre belle figure. E vaglia il vero, nella testa di Gesù Cristo, che il Frate ritrasse di profilo, è tanta nobiltà e tanta squisitezza di forme, e nelle altre due tanto evidente imitazione del vero, che non so qual altro tra i fiorentini pittori di quella età avria potuto andare sì dappresso a Lionardo. Duolmi che quest' opera del Porta sia dalla più parte così

degli scrittori come degli artefici ignorata, tuttochè in luogo assai palese, chè certamente invece di scrivere o studiare altri dipinti del medesimo, a questo di lunga mano inferiori, avrian dovuto concedergli luogo principalissimo. Se ne eccettui il Vasari, che appena il ricorda ponendolo fra le ultime cose del Frate, il Lanzi, il Rosini, il Rio, ec. non ne fecero parola. Che poi debba collocarsi fra le opere eseguite in questo tempo, e quando Lionardo era in Firenze, si deduce facilmente da questo, che per detto del Vasari, ivi è ritratto il Padre Niccolò Scomberg; ed è quella prima figura a destra veduta di profilo, di pel rosso, piena e rubiconda. Questo giovine alemanno era succeduto al Padre Santi Pagnini nel priorato di San Marco, appunto nel giugno dell'anno 1506; e nel seguente, eletto Procurator generale dell'Ordine, partiva alla volta di Roma, ove in seguito per le sue virtù fu consecrato arcivescovo di Capua e poi decorato della sacra porpora.[1] Stimo che l'altro discepolo ritratto in quell'affresco, alquanto più maturo di età, sia la vera effigie del Pagnini. Avendo alcune fiate interrogato me stesso qual dipinto di Fra Bartolommeo potesse invaghire siffattamente Raffaello per indurlo a togliere il Porta a modello nella sua seconda maniera, non ho saputo rinvenirne alcuno più di questo degno di cotanto onore.

Frattanto l'arte con la quale Pier Soderini avea posti al paragone della propria virtù Michelangiolo Buonarroti e Lionardo da Vinci, e dovea fruttare alla patria e ai due artefici bellissima gloria; teneva l'animo di tutti gli amatori e cultori delle arti belle in grandissima espet-

[1] *Annal. Sancti Marci*, fol. 76; VASARI, *Vita di Fra Bartolommeo*: « *Similmente lavorò in fresco un arco sopra la foresteria* (così era anticamente) *di San Marco, ed in questo dipinse Cristo con Cleofas e Luca, dove ritrasse Fra Niccolò della Magna quando era giovane, il quale poi arcivescovo di Capua, ed ultimamente fu cardinale.* »

tazione di quanto la virtù e l'ingegno di que' due sommi avriano saputo partorire. Doveano entrambi dipingere una gran tavola da collocarsi nella sala del Consiglio. Lionardo tolse ad argomento la battaglia data presso Anghiari l'anno 1440, nella quale i Fiorentini sconfissero l'esercito di Niccolò Piccinino, inviato in Toscana dal duca Filippo Maria Visconti. Michelangiolo ritrasse un episodio della guerra di Pisa. Scoperti finalmente i cartoni così del Vinci come del Buonarroti, non è a dire quanta maraviglia, diletto e plauso fosse in tutti in vedere opere tanto stupende; già argomentando dalla maravigliosa bellezza di quei disegni, quale sarebbe stata la lor perfezione tosto che la magia del colore avesse resa la finzione più simile al vero.[1] Il perchè tutti i principali artefici fiorentini non dubitarono farsi discepoli di que' due grandi maestri; e si posero a studiare e a disegnare quei cartoni, Aristotile da San Gallo, Ridolfo del Ghirlandaio, Francesco Granacci, Baccio Bandinelli, Alonso Beruguetta spagnuolo; seguitò quindi Andrea del Sarto, il Francia Bigio, Iacopo Sansovino, il Rosso, Maturino, Lorenzetto, il Tribolo allora fanciullo, Iacopo da Pontormo e Perin del Vaga.[2] Fra i quali, abbenchè il Vasari nol dica, non dubito punto doversi annoverare ancora Fra Bartolommeo, come quegli che grandissimo amore portava alle cose del Vinci. In questa, Raffaello da Urbino, che aiutava il Pinturicchio o in opera di disegno o di colore, per le grandi storie della vita dei Pontefici Pio II e Pio III nella libreria del duomo di Siena; udito quel tanto acclamare l'opera dei

[1] Oltre gli storici italiani che scrissero di Lionardo, può leggersi con piacere eziandio l'operetta del signor E. Delécluze, *Saggio intorno a Lionardo da Vinci*, voltata in italiano e arricchita di note dai signori Pini e Milanesi, Siena 1844, un vol. in-8.

[2] Vasari, *Vita di Lionardo da Vinci*.

due fiorentini artefici, lasciato il dipingere, recavasi ei pure a Firenze onde ammirare quanto avea saputo produrre l'arte di Lionardo e di Michelangiolo. Noi, persuasi delle ragioni del Padre Luigi Pungileoni, collochiamo questa venuta di Raffaello in Firenze, che stimiamo la seconda, nell'anno 1506.[1]

Correva il mese di ottobre quando il Sanzio giungeva in Firenze, ammiratore del Vinci e del Buonarroti. Vide allora e gustò i cartoni e gli studj di que'due celebratissimi ingegni; nè mai sazio di apprendere, strinse amicizia con Ridolfo del Ghirlandaio, con Aristotile da San Gallo, ed una molto intima unione con Fra Bartolommeo di San Marco.[2] « Entrava Fra Bartolommeo nell'anno 38 dell'età sua, nel ventesimoquarto il giovine Urbinate. Figurandosi i primi colloqui di quelle due anime candide, destinate a dare al mondo l'esempio di tanta gloria, e alla posterità l'esempio di tante virtù, si ha di che inorgoglirsi dell'umana natura.[3] » Noi stimiamo questo episodio tanto glorioso per il pittore di San Marco, e così importante per la storia dell'arte, che vi spenderemo alquante parole.

Quando Raffaello giungeva sulle ridenti sponde dell'Arno, n'erano forse di già partiti Lionardo e Michelan-

[1] Troppo lungo sarebbe il portare tutte le discrepanze degli storici intorno a questa venuta di Raffaello in Firenze. Col Padre Pungileoni, che la stabilisce nel 1506 (*Elogio di Raffaello*, pag. 46), consente anche il Professor Rosini (*Storia della Pittura Italiana*, vol. IV, epoca II, cap. XV, pag. 23). Che poi fosse la prima o la seconda, si disputa fra molti. Alcuni ne pongono una terza (Vedi Gio. Masselli, *Nota 17 alla Vita di Raffaello* del Vasari); nè vi dissente il Padre Pungileoni, *Elogio* cit., pag. 75. — Altrove dissi che il Vasari consentiva nella opinione che Raffaello stringesse amicizia col Porta nella sua seconda venuta; solo avvertirò al presente, che nella Vita di Raffaello sembra contraddirsi con ciò che scrive in quella di Fra Bartolommeo.

[2] Pungileoni, *Elogio* cit., pag. 71 e 72; Vasari, loc. cit.

[3] Rosini, *Storia della Pittura Italiana*, loco cit., pag. 48 e seg.

giolo, e nella loro assenza Fra Bartolommeo era *la stella della scuola fiorentina.*[1] Mariotto Albertinelli e Ridolfo del Ghirlandaio, che soli nel colore si fanno tal fiata sì dappresso al Frate, da indurre in errore l'occhio anche più educato nell'arte, avevano ambidue da lui attinto questo elemento principalissimo della pittura: e di ciò abbiamo testimonio il Vasari. Ma al colore Fra Bartolommeo avea saputo accoppiare uno stile largo e grandioso, ed uno studio del chiaroscuro, nel quale niuno tra i fiorentini, se ne togli Lionardo, l'ebbe a suoi dì superato. Per la qual cosa il Professore Rosini non dubitò asserire, che se il Frate di San Marco non giunse veramente a superare il Vinci e il Buonarroti, andò loro molto dappresso.[2] Al che aggiungerei, che forse nel colore non teme il paragone di entrambi. Che ciò fosse vero mostrò crederlo il Sanzio, giudice troppo sicuro. Quindi, fra tutti gli artefici fiorentini, egli tolse a modello il solo Porta, lui richiese di consiglio e di guida; e perchè il Frate non era meno modesto dell'Urbinate, richieselo viceversa che a lui volesse far meglio note le teoriche della prospettiva, facendosi così l'uno all'altro maestro e discepolo nel tempo medesimo.[3]

[1] ROSINI, *Storia della Pittura Italiana,* loco cit., pag. 48 e seg.

[2] Lo stesso, *ibidem.*

[3] Questo fatto, narrato dal Vasari, venne ricevuto da tutti gli storici delle Arti; nè lo tacque il Padre Pungileoni. Solo avvertirò, che egli si contradice con quanto avea scritto a pag. 71 e 72, e ciò che soggiunge a pag. 183. Perciocchè, se prima avea detto che nella seconda venuta in Firenze (1506) Raffaello insegnò a Fra Bartolommeo della Porta la prospettiva, ed apprese da lui il colore, a pag. 183 scrive: *Raffaello ebbe campo di migliorare* (la prospettiva) *mercè l'amicizia contratta non prima del 1505 con Frate Bartolommeo di San Marco.* Del resto, anche il signor Quatremère de Quincy non dubita asserire che a Fra Bartolommeo di San Marco dovette Raffaello il cangiamento che soprattutto pel colore e pel maneggio del pennello distingue la sua seconda maniera. Vedi *Storia della Vita e delle opere di Raffaello Sanzio, voltata in italiano da Francesco Longhena.* Milano, 1829, un grosso vol. in-8, a pag. 47.

Sovente, aggirandomi nei solitarj chiostri di questo convento di San Marco, mi torna al pensiero, e quasi parmi vedere il gran Raffaello estatico contemplare i celesti dipinti dell'Angelico, essergli allato Fra Bartolommeo della Porta, Fra Paolino da Pistoia, Fra Eustachio, Fra Benedetto miniatori, nè mancarvi Fra Ambrogio della Robbia, e quasi parmi udire i colloqui di que'due sommi; e Raffaello che rivolto al Porta gli dica: Stimi tu che a noi fia dato giammai raggiungere nell'estasi divina questo veramente Angelico dipintore? Il Porta restarsi mutolo e quasi disperato dell'esito; ma il Sanzio, sfavillante nel volto di generosa emulazione, non rifiutare la prova. Questo pensiero eccita sempre in me una dolcissima commozione.[1]

La dimora di Raffaello in Firenze, che forse si continuò dagli ultimi del 1506 al 1508, per ciò che stima il Padre Pungileoni, non esclude una breve corsa da lui

[1] Questa amicizia di Raffaello con Fra Bartolommeo fornì argomento ad un quadro del valentissimo pittore Vincenzo Chialli di Città di Castello, posseduto al presente dal cav. Vincenzo Sermolli. Noi lo descriveremo con le parole del Dragomanni: « Immaginò questi due personaggi sotto una remota loggia a pian terreno del Convento, di ordine dorico, svelto e grandioso, del carattere del cinquecento. Da una porta, che è in fondo, si vede lo studio pittorico di Fra Bartolommeo, e ivi presso sopra uno zoccolo si scorge quella figura di legno, che i pittori adoperano per accomodare le pieghe dei panneggiamenti, e che perciò si chiama il *tieni-pieghe*, colla quale il Chialli volle far conoscere che al Della Porta si deve l'invenzione di tal macchina. Bartolommeo con atto pieno di affettuosa e reverente amicizia ha preso per mano l'Urbinate, e pare che voglia condurlo nel proprio Studio, ed esso sembra che gentilmente corrisponda al grazioso invito. Nella stessa linea a destra si vede Paolo Pistoiese (*è il frate di questo nome*), valente pittore, discepolo di Fra Bartolommeo, che ha sospeso di pulire un porfido da macinare le tinte, e che con aria timida e rispettosa sta col berretto in mano guardando quel Raffaello che i pittori tutti salutavano come principe. » DRAGOMANNI, *Della Vita e delle Opere del Pittore Vincenzo Chialli di Città di Castello, Commentario istorico.* Firenze 1841, un vol. in-8, pag. 136 e seg.

fatta in Urbino nella primavera o nell'estate del 1507.[1] Ritornato di bel nuovo in Firenze, riabbracciato il Frate di San Marco, sembra che insieme togliessero a colorire alcuna cosa; facendo prova il Porta di accostarsi alla gentilezza di Raffaello, e questi di tingere alla maniera del Frate. Noi non apriamo questo nostro pensiero che assai dubitosamente; nè vogliamo che ecceda i termini di una semplice conghiettura, lasciando al giudizio dei versati nell'arte il dichiarare se si accosti alla verità. E vaglia il vero, vedremo tra breve Raffaello, già nel meriggio della sua gloria, non isdegnare di porre il suo classico pennello sopra un dipinto lasciato imperfetto in Roma dal Porta; e permettere che Ridolfo del Ghirlandaio in Firenze tingesse il panno della sua *Vergine del Baldacchino:* non è dunque inverosimile che ciò pure avvenisse nel tempo che il Porta e Raffaello si ammaestravano scambievolmente. Nella descrizione dei quadri componenti la galleria del signor D'Abiel, ministro delle Città Anseatiche, stampata a Parigi da Firmin Didot nel 1824, è ricordata una tavola rotonda di quattro piedi di diametro con figure tre quarti di naturale, rappresentante San Francesco fra due Angioli, inginocchiato innanzi la Vergine, la quale tiene il Bambino sulle ginocchia; e un terzo Angelo inginocchiato col piccolo San Giovanni, il quale offre alcune frutta al Bambino. Quivi affermasi provenire questa tavola dalla collezione del cardinale Bonzi, che la portò in Francia nel 1671; e dicesi essere stata cominciata da Fra Bartolommeo, e terminata da Raffaello dopo la morte di lui.[2] Or, come dopo la morte del Porta Raffaello non venne in Firenze, e quando il Porta fu in Roma dimorovvi brevissimo tempo, perciò parmi più ragio-

[1] PUNGILEONI, loc. cit., pag. 73.

[2] QUATREMÈRE DE QUINCY, loc. cit., pag. 740. Questo quadro è conosciuto sotto il titolo di *Madonna del Cappuccino.*

nevole il credere, che, se da ambidue fu quella tavola colorita, ciò fosse in Firenze nella seconda o nella terza venuta del Sanzio.

Il pittore conte Carlo della Porta accertavami eziandio aver veduto in Milano, presso i signori Fumagalli, un piccolo trittico giudicato dipinto metà da Fra Bartolommeo e metà da Raffaello. Nel mezzo è la Beata Vergine col figlio in braccio; dai lati degli sportellini due Santi, e al di fuora Santa Caterina e Santa Barbera. Nella Vergine dicevami vedersi manifestamente la mano di Fra Bartolommeo, e nelle altre quattro figurine quella del Sanzio.

Nel tempo di questa amicizia di Raffaello con Fra Bartolommeo, scrive il Vasari che questi facesse *una tavola con infinità di figure in San Marco di Fiorenza; oggi è appresso il re di Francia.* Ma questo dipinto, essendo stato eseguito alcuni anni dopo, sarà da noi meglio ricordato altrove. Seguita il Vasari a noverare altri dipinti, de' quali non sappiamo l'epoca vera: *Fece ancora alcuni quadri per Giovanni cardinale de' Medici* (poi Leone X), *e dipinse per Agnolo Doni un quadro di una Nostra Donna, che serve per altare d'una cappella in casa sua, di straordinaria bellezza.*[1] Ci fa noto Monsignor Bottari, che quest'ultimo quadro passò nella galleria del cardinale Corsini; e il Lanzi nella *Storia Pittorica* scrive, che appunto nella galleria Corsini in Roma è una Sacra Famiglia di Fra Bartolommeo, la quale è forse la più bella e la più graziosa che mai

[1] Il quadro per il cardinale Giovanni de' Medici si trova ricordato nel detto Catalogo nei termini seguenti: « *Item un quadro circa d'un braccio, nel quale era una Natività et Angioli et paese, di prezzo di ducati cinquanta, donato al cardinale dei Medici hora papa, il quale gli donorono el padre priore et padri.* » Tutto che si cavi fuora in margine la somma di scudi 50, è non pertanto posto nel Catalogo di quelli dati in dono. Vedi *Ricordanze B*, vol. in-fol. Ms., a fol. 128.

facesse.[1] In questo dipinto sembrò a molti vedere alcuno dei vezzi e delle grazie di Raffaello. Una uguale somiglianza di stile fra questi due dipintori parve al cavaliere Rio ravvisare in quella Sacra Famiglia che già possedeva in Roma il cardinale Fesch;[2] ma noi, per non averla da più anni veduta, non osiamo asserirlo.

Che se il Frate di San Marco studiavasi far tesoro dei più vaghi e olezzanti fiori del Sanzio, questi facea prova di spogliarsi di alcuni avanzi di crudezza propri della sua prima maniera, per imprendere sull'esempio del Porta uno stile assai più largo e grandioso, e un colorire più vigoroso e sfumato. Un dipinto di Raffaello nel quale sempre mi parve vedere la imitazione del Frate, è quella gran tavola che adorna l'I. e R. Galleria de'Pitti, detta volgarmente *la Vergine del Baldacchino.* I tratti della somiglianza sono, non pure nella composizione tutta su lo stile di Fra Bartolommeo, ma eziandio nel tingere e nel piegare dei panni; senza che la figura del San Pietro e quella di Gesù Bambino sembrano da lui disegnate. Ciò parve vero anche al cavaliere Rio, come a non pochi valenti artefici fiorentini.[3]

Qui porremo un termine a questo secondo periodo della carriera del Porta. Esso abbraccia due soli anni, nè novera un troppo gran numero di dipinti; ma in esso furono posti gli eletti semi, che nel terzo periodo do-

[1] *Storia Pittorica, Scuola Fiorentina, epoca 2ª.*

[2] *Poésie Chrétienne*, chap. IX, pag. 375.

[3] Rio, loc. cit., pag. 377. In questo stesso luogo scrive M. Rio, che verosimilmente nel tempo di questa unione di Fra Bartolommeo con Raffaello fu colorito dal primo in Siena il grande affresco del Crocifisso con i quattro Santi, che egli per errore dice essere in Sant'Agostino, ma che è nel chiostro del convento di Santo Spirito. Il Vasari non lo ricorda. In Siena fu sempre e da tutti creduta opera debolissima del Porta. Oggi è certo non esser quello un dipinto di Fra Bartolommeo, ma bensì di due suoi discepoli, de' quali altrove si scriverà.

veano germinare, e produrre i più perfetti dipinti che mai uscissero del suo pennello. Maritando le grazie di Raffaello alla severa nobiltà di Lionardo, accoppiando all'armonia del colore la forza del chiaroscuro e le nobili teorie della prospettiva, Fra Bartolommeo accoglieva in uno gli sparsi elementi della pittura, e raggiungeva con essi quella perfezione che a pochi soltanto è conceduto in quest'arte di conseguire.

CAPITOLO QUARTO.

Viaggio di Fra Bartolommeo a Venezia. — Dipinto che vi toglie ad eseguire. — Suo ritorno in Firenze. — Nuova società con Mariotto Albertinelli. — Discioglimento di detta società.

Coloro che scrivono della origine e delle vicende delle Arti italiche sogliono con molte parole magnificare il concetto di Lodovico Caracci, il quale, a far puntello alla ruinosa Scuola dei Bolognesi, anzi a riporla in fiore, e a sollevarla a insperata grandezza, a sè uniti i cugini Annibale ed Agostino, stimò niuna via essere più atta per giungere a sì gloriosa meta, che andare delibando le più squisite bellezze di Raffaello, del Correggio, di Tiziano, di Andrea Del Sarto ec.; argomentandosi per questa via di accogliere e adunare e quasi temperare in una sola quanto era sparso nelle più elette Scuole d'Italia. In breve, quel celebre triumvirato volle rinnovellare nell'Arte le dottrine e li esempj dei filosofi Alessandrini, e trovare una pittura eclettica, come era stata una filosofia di questo nome. Ma avvenne appunto a costoro come ai fautori dell'ecclетismo, ne' quali è meglio conceduto lodare l'intendimento che l'esito. Del resto, costoro

infatuarono dell'ecletismo per modo, che a far pompa d'arte e d'ingegno, tal fiata vollero nelle varie figure di un solo dipinto ritrarre e imitare le diverse scuole d'Italia; siccome fece Annibale Caracci nella celebre tavola di San Giorgio, ove tu vedi una figura colorita al modo di Paolo Veronese, un'altra sullo stile del Correggio, una terza nella maniera di Tiziano, e l'ultima in quella del Parmigianino.[1] La qual cosa stimiamo simile a quella di chi volesse in uno scritto tenere lo stile di Dante, poi seguitare per alcun tratto con quello del Guicciardini, innestarvi quindi un brano del Davanzati, e chiudere con un sonnifero periodo di monsignor Della Casa. Nel qual metodo ben potrassi ammirare l'arte di questi, che non male si appellerebbero *intarsiatori*, ma fermamente crediamo mancare agli uni e agli altri quella impronta di originalità, che parte l'umile gregge degli imitatori dalla nobile schiera dei grandi autori.

Troppo diversa via tolse a battere Fra Bartolommeo della Porta, il quale potè farsi molto dappresso ai più grandi dipintori dell'età sua, a Lionardo, a Raffaello, a Giorgione; ma seppe consertare siffattamente lo stile di quei sommi maestri e contemperarlo col proprio, che in tutte le sue opere ravvisi una maniera che è tutta sua e non può dirsi d'alcuno.

Qualunque della Scuola fiorentina avesse potuto farsi tanto dappresso a Lionardo e a Raffaello quanto Fra Bartolommeo di San Marco, non avrebbe stimato essere così remoto dalla perfezione, che gli facesse mestieri andare in cerca di nuovi pregi e di nuove bellezze. Non così giudicò il Porta; il quale udito come allora i Veneti nel vigoroso impasto e nell'armonia del colore tutti vincessero i pittori di quella età, pensò che, se al chiaroscuro del Vinci e alle soavi ed eleganti forme del-

[1] Lanzi, *Storia Pittorica, Scuola Bolognese, epoca 3ª*.

l'Urbinate avesse potuto accoppiare un tocco di pennello più caldo ancora del suo, avria aggiunta alla Scuola fiorentina quella sola dote della quale si confessava manchevole. Risolvette pertanto recarsi in Venezia, e tolto a compagno il sindaco del convento di San Marco, nell'aprile dell'anno 1508 giungeva alla città regina dell'Adria. Là gli occorse di rivedere un antico e provato amico suo concittadino, il celebre scultore Baccio da Monte Lupo, il quale, fuggendo le vendette degli *Arrabbiati*, si era ricoverato su quella terra ospitale. Quanto lieti ed affettuosi non saranno stati gli abbracciamenti di questi due insigni artefici fiorentini! Baccio da Monte Lupo rivedeva quel Porta, che forse seco lui avea combattuto nelle assediate mura di San Marco, ora rivestito delle umili divise monastiche, cercare nel silenzio del chiostro conforto al profondo dolore: e il Porta si stringeva al seno in terra straniera l'amico che avea seco lui partecipato gli affetti, le gioie, i timori e le vicende di quelli anni funesti, e che, degno di sorte migliore, andava esule e ramingo in cerca di pace e di libertà.[1] Questo fatto, taciuto dal Vasari, sparge a mio avviso non poca luce sulla vita di entrambi. Quando Frate Bartolommeo giungeva in Venezia, Giorgione da Castel Franco educava alla pittura Tiziano e Sebastiano Luciani, detto poscia *del Piombo*, i due più grandi co-

[1] BURLAMACCHI, *Vita di Fra Girolamo Savonarola*, pag. 166. « *Mentre ardeva la fiamma della persecuzione contro il Padre Girolamo, molti dei seguaci suoi fur costretti lasciar Firenze, et mutar paese: tra' quali fu uno scultore molto eccellente, domandato Bartolo da Monte Lupo, il quale volendo andarsene a Venezia, quando fu a Bologna, un canonico del duomo di quella città lo ritenne in casa sua, et gli fece fare li dodici Apostoli di rilievo, tanto mirabili, che tutta la città corse a vederli, ec. Questo Bartolo ancor vive, et egli stesso mi ha con la sua bocca narrato tutto questo ec.* » Da ciò veniamo a conoscere un importante lavoro di questo celebre scultore, omesso dal Vasari.

loritori di quella Scuola; ed è facile a credere che dalla considerazione di quei dipinti, e dalla viva voce di Giorgione, il Porta prendesse indirizzamento nelle nuove teoriche dell'Arte. Così quel Fra Bartolommeo della Porta che in Firenze era salutato primo nel colorire, e che ne era stato maestro a Raffaello e a Ridolfo del Ghirlandaio, in età più matura non sdegnava farsi discepolo di Giorgione. Esempio bellissimo, nè punto dissimile da quello che ne avea porto l'Angelico, quando già inoltrato negli anni facea lunga prova sulle opere del giovine Masaccio.

Il signor Pietro Cernazai di Udine, dal quale l'Italia avrà in breve un importante lavoro intorno Giorgione di Castelfranco, opina che Frate Bartolommeo trovasse in Venezia alla scuola di quel grande coloritore, con Tiziano e il Luciani eziandio il domenicano Fra Marco Pensabene, e fors'anco l'altro confratello di lui Fra Marco Maraveja, dei quali in breve daremo le notizie. Questa congettura del Cernazai, considerata l'età e il modo di colorire degli uni e degli altri, ci sembra assai verosimile. Dovette pertanto provare il Porta una inestimabile consolazione nel rinvenire presso i Domenicani dei veneti dominj quello stesso amore e perizia delle Arti belle che era in quelli della Toscana. E in fatti, vedeva egli il magnifico cenobio e tempio de' Santi Giovanni e Paolo eretti in gran parte dagli architetti dello stesso Istituto, accogliere, oltre i due sopraccitati pittori, quel dotto antiquario e architetto che fu Fra Francesco Colonna, e per breve tempo eziandio, il celebre Fra Giovanni Giocondo veronese, che allora appunto si travagliava in difficili operazioni di idraulica, e nella edizione dei classici latini.

Giunto avviso ai Domenicani del convento di San Pietro Martire di Murano quanto valente artefice del loro

Istituto fosse giunto in Venezia, per mezzo del Padre Bartolommeo Dalzano, vicario del convento, fecero pregare il Porta che volesse lasciar loro alcun saggio del suo valore nell'Arte.[1] Offertosi Fra Bartolommeo cortese all'invito, gli diedero il carico di colorire una *tavola in panno*,[2] il cui valore fosse tra i 70 e i 100 ducati. Per primo gli diedero tre ducati onde comperare i colori; ed un'arra di 25 altri ducati sul valore del quadro da stabilirsi al suo termine, secondo la stima di alcuni amici; nel modo stesso che avea fatto in Firenze Bernardo del Bianco. Questi 28 ducati doveano essere sborsati a Fra Bartolommeo, parte dallo scultore Baccio da Monte Lupo (ignorasi quali interessi passassero fra loro), e parte doveano cavarsi dalla vendita di un libro di lettere di Santa Caterina da Siena, di proprietà del sopraccitato Padre Bartolommeo Dalzano. Le memorie non ci dicono se al Porta fosse determinato l'argomento del quadro. Non potendo il pittore fare più lunga dimora in Venezia, si ricondusse in Firenze, quando forse vi era tuttavia Raffaello; e tosto si accinse a colorire quella maravigliosa tavola di Santa Caterina e di Santa Maria Maddalena, che al presente si vede in San Romano di Lucca, e che io stimo il capo lavoro di questo celebre dipintore.

[1] La chiesa di San Pietro Martire di Murano era stata distrutta da un incendio nel 1474; ma non indugiarono molto i Domenicani a riedificarne una nuova, la quale nel 1509 era di già ultimata. « *Aræ principis sacellum anno 1498, totius vero Ecclesiæ structura anno 1509, perfectionis complementum acceperunt; indeque sacra ædes anno 1511, die* X *Augusti solemni ritu consecrationis munus percepit.* » CORNELII FLAM. *Ecclesiæ Torcellanæ*, pars II, pag. 368.

[2] Così leggesi nelle memorie originali. Anche il Vasari scrive dello stesso dipinto del Frate, *fece una tavola in tela;* accennando così all'uso di Fra Bartolommeo di soprapporre alla tavola che dovea colorire una tela, affinchè se il legno facesse aperture o intarlasse, meglio si salvasse il dipinto.

Disegnò pertanto e colorì nella parte superiore del quadro l'Eterno Padre seduto sopra le nubi con grandissima maestà, facendo segno con la destra mano di benedire le due sottoposte Sante, e con la sinistra tenendo aperto un libro ove è scritto: *Ego sum Alpha et Omega,* come a significare, esser egli il principio e il termine di tutte quante le cose. Tanta è la divinità di questa figura, che in vederla l'animo è compreso da subita e grandissima riverenza; sicchè meglio non poteasi rendere immagine del Vecchio degli anni eterni descrittoci dall'Evangelista Giovanni. Circonda il trono una schiera di Angioli, due dei quali spargono sulle sante e innamorate donne una pioggia di fiori. Oh i cari Angioletti che sono quelli! Quanto veri, quanto bravamente coloriti! Niuno speri vederne i più belli. Assai mi diletta uno, che fatto del capo sgabello ai piedi dell' Eterno, sorregge con ambedue le manine una benda, nella quale si leggono queste parole che il pittore tolse da un'opera attribuita a San Dionigi Areopagita: *Divinus amor extasim facit;*[1] mantenendo per siffatta guisa le tradizioni e le massime dell' arte cristiana, che mirabilmente si giovava dei concetti della Scrittura e dei Padri a meglio sollevare la mente del popolo alla meditazione delle cose eternali. Nella parte inferiore del quadro il pittore ritrasse alla destra Santa Maria Maddalena, e Santa Caterina alla manca. Ambedue rapite in estasi, sono levate da terra da uno stuolo di cherubini aerei, che veduti da lungi hanno forma e sembianza di candida nuvoletta: modo così proprio del Porta, che non trovo adoperato da altri. La Serafina da Siena, come vergine purissima, affisa l'avido sguardo nell' Eterno Padre, e tutta si bea in quella gloria che gli aperti cieli le parano innanzi. Il movimento delle braccia, del volto e di tutta

[1] *De Divinis nominibus,* lib. IV.

la persona esprime a maraviglia l'estasi di quell'anima innamorata. Al contrario, la penitente di Maddalo ha nella sinistra il consueto orciuoletto, e tiene gli occhi rivolti al suolo, o perchè, umilissima, si stimi indegna di affisarli in quella gloria; o meglio ancora, quasi per la vista delle cose sensibili voglia sollevarsi alla contemplazione delle celesti ed immortali. E veramente ti si addimostra tutta assorta in un profondo pensiero. Io oserei dire, che l'Angelico stesso non avrebbe potuto meglio significare a colori quell'estasi divina e questo devoto raccoglimento. Mirabile è altresì la vista di un vago paese giorgionesco, che forma il fondo del quadro, tanto maestrevolmente toccato, che non teme il paragone con i migliori dei veneziani maestri; onde appar manifesto quanto studio avesse egli posto nella imitazione di quella Scuola, che nel tingere il paese tiene il vanto in Italia. In questo dipinto Fra Bartolommeo mostrò possedere un caldo sentire, una soavità di pennello, una bellezza di tipi, che invano si cercano in altri suoi dipinti. Quivi tutto è perfetto, il disegno sobrio e corretto, il colore armonioso, i contorni sfumati, il piegar dei panni semplice e naturale; e nella grazia e nella gentilezza delle figure mostra tale e tanta somiglianza con lo stile di Raffaello, che alcuni giudicarono questo quadro disegnato dal Sanzio e colorito dal Frate.[1] Quando andassero smarriti tutti gli altri dipinti del Porta, questo solo

[1] Rio, *Poésie Chrétienne*, chap. IX, pag. 381. Così questo scrittore come il Vasari errarono scrivendo esservi ritratta in questo dipinto Santa Caterina vergine e martire. Il Rumohr narra che i disegni originali dei due Angioli principali del quadro, i quali si conservano nella raccolta della galleria degli Uffizi in Firenze, erano stati per lungo tempo creduti di Lionardo da Vinci, e perciò collocati con gli altri disegni di quel celebre pittore; ma che poi, fatto il confronto con gli originali, si conobbe essere opera di Fra Bartolommeo della Porta (Rio, loc. cit). I cartoni delle due Sante si conservano nella Galleria dell'Accademia fiorentina.

basterebbe a collocarlo tra i primi pittori d'Italia; ond' io non dubito appellarlo il suo capolavoro. Che poi in esso si trovino in perfetto modo raccolti e fusi, per così esprimermi, i pregi e le bellezze della Scuola veneta, romana e lombarda, non mi stimo da tanto per giudicarne. Aggiungerò da ultimo, che questa tavola, per l' addietro mal custodita, non avendola come al presente ricoperta con un panno, dopo il corso di trecento anni, dal lungo riflesso del sole che vi percuoteva, era addivenuta sì arida e scolorita, che, come scrive il chiarissimo professor Ridolfi, sembrava piuttosto dipinta a tempera che a olio, in guisa che più non era apprezzata da alcuno. Ottimamente restaurata dal professor Nardi, tornò all' antica bellezza.

Questa tavola non fu più avventurata di quella dipinta per Bernardo del Bianco, e porse occasione a nuove quistioni. Tosto che Fra Bartolommeo l' ebbe condotta al suo termine, ne diede avviso ai religiosi di Murano; ma prima per cagione di guerre (correvano i tempi infelicissimi della lega di Cambrai), poscia per la morte del vicario Bartolommeo Dalzano, i religiosi di Murano non si diedero alcuna sollecitudine di togliere il dipinto. Dopo non breve tempo, inviarono due religiosi in Firenze per concertare del residuo del prezzo. La tavola era stata valutata più di cento ducati; non pertanto con i 28 ducati già ricevuti, il Porta si tenea pago di altri 50. Non soddisfatti di quella dimanda, i due frati veneziani fecero ritorno a Murano, nè più diedero segno di vita. Decorsi intorno a tre anni, i Padri di San Marco inviarono una protesta al convento di San Pier Martire di Murano in data de' 15 gennaio 1511, nella quale dichiaravano, che se quei religiosi nel termine di dieci giorni non avessero fatto sborsare il residuo del prezzo e tolto il dipinto, lo avrebbero venduto ad altri, ed essi perduta

ogni ragione ai 28 ducati che antecedentemente aveano dati a Fra Bartolommeo. Non avendo quelli dato risposta alcuna, la tavola rimase tuttavia per alcun tempo in Firenze:[1] Nel già citato libro di Ricordanze del convento di San Marco, questo dipinto si trova noverato fra quelli che furono dati in dono agli amici dei religiosi; il perchè non dubito che Fra Bartolommeo, il quale portava grande affetto e pari estimazione al celebre Padre Santi Pagnini di Lucca, gliene facesse un presente, e questi lo inviasse alla patria.[2] Non fu però questo il solo dipinto che il Porta donasse al Pagnini, perciocchè in quello stesso libro di Ricordanze sono citati eziandio due piccoli quadri ad uso di libro, rappresentanti da un lato la Natività di Gesù Cristo, e dall'altro, il Crocifisso, la Vergine e San Giovanni, della valuta di ducati 16; che il Pagnini donò poi a messer Zanobi Gaddi.[3]

Un altro maraviglioso dipinto nel quale a tutti gli intelligenti di queste Arti sembra vedere una felicissima imitazione della Scuola veneta, è il San Vincenzo Ferreri; tavola che dal convento di San Marco passò nella galleria dell'Accademia fiorentina. « Fece (scrive il Vasari) sopra l'arco di una porta per andare in sagrestia in legno a olio un San Vincenzio dell'Ordine loro, che figurando quello predicar del giudizio, si vede, negli atti e nella testa particolarmente, quel terrore e quella fierezza, che sogliono essere nelle teste dei predicanti, quando più si affaticano con le minaccie della giustizia di Dio ridurre gli uomini ostinati nel peccato alla vita

[1] Vedi *Documento* III.
[2] *Ricordanze B*, a fol. 128.
[3] Ibid. — Questo stesso argomento in quella forma medesima fu trattato una seconda volta da Fra Bartolommeo, e ne fece dono al priore di San Marco Padre Bartolommeo da Faenza, il quale lo cedette ad un suo fratello; stimato ducati 16 come il primo. Vedi loc. cit.

perfetta; di maniera che non dipinta, ma vera e viva apparisce questa figura a chi la considera attentamente, con sì gran rilievo è condotta, ed è peccato che si guasta e si crepa tutta per essere lavorata su la colla fresca con i colori freschi, come si disse delle opere di Pietro Perugino negl' Ingesuati. » E per certo, il Frate seppe condurre questa mezza figura con tal magistero di chiaroscuro, con tale e tanto vigore di tinte, che sembra veramente staccarsi dal fondo del quadro. Nè a produrre quell' effetto giovò meno il modo tenuto dal dipintore, il quale tirò con ottima prospettiva una nicchia, che nella parte superiore è in foggia semicircolare e forma il fondo del quadro; e dal cavo di quella, perchè cacciato fortemente di scuro, ne vedi sporgere e quasi muoversi la figura vivissima del Santo. [1]

Seguitando il metodo da noi tenuto, di favellare soltanto delle principali opere del Porta secondo l' ordine dei tempi, rimettendo le minori ad un copioso elenco che daremo al termine di questa Vita, vogliamo innanzi riportare una notizia di molto rilievo, da noi rinvenuta fra le antiche memorie di questo archivio di San Marco, e ignorata da tutti gli storici dell' Arte. È questa una nuova società artistica formata tra Mariotto Albertinelli e Bartolommeo della Porta, la quale ebbe cominciamento nei primi dell' anno 1509. Sia che Piero del Fattorino non volesse altrimenti seguitare lo studio della pittura sotto l' Albertinelli (di lui non è più ricordo nelle an-

[1] Scrive il Padre Serafino Razzi, che questo San Vincenzo è il ritratto del celebre predicatore Padre Tommaso Cajani fiorentino; e che lo stesso religioso fu ritratto da Fra Bartolommeo eziandio nella tavola di Santa Caterina da Siena ora a Pitti. Vedi *Cronaca della Provincia Romana*, Ms., pag. 123 a tergo in fine. — Questa tavola è stata di recente restaurata: ma tuttavia appariscono troppo manifesti i segni dei sofferti danni. Nelle Memorie del Sindaco del Convento si trova valutata soli 16 ducati!

tiche carte), o sia che Mariotto, rotto ad ogni vizio, dissipatore e nemico della fatica, si fosse condotto a misero stato, sembra che questi richiedesse nuovamente la società di Frate Bartolommeo: ed egli, che per li moltissimi lavori commessigli poteva aver caro e utile l'aiuto di uno artefice quale era Mariotto, che avea presa assai bene la maniera di lui, lo accolse con ogni umanità ed amorevolezza. Sembra pertanto, che come nella prima società l'Albertinelli si era ricoverato nella casa del Fattorino presso Porta Romana, in questa seconda tenesse lo studio assieme con quello stesso di Fra Bartolommeo nel convento di San Marco. Fattomi a ricercare il luogo di tale studio, m'avviso aver trovato che fosse presso il piccolo chiostro che conduce all'ospizio dei religiosi, rispondente nella via del Maglio. Conciossiachè l'annalista del convento, narrando la venuta del Pontefice Leone X, il quale nel giorno dell'Epifania dell'anno 1516 aveva visitata la chiesa di San Marco e poscia desinato con i religiosi, soggiunge che *epulæ parabantur et coquebantur juxta lavatorium et hospitium, quod prope artem pictoriam est.*[1] Ora, si pare indubitato che con quelle parole di *arte della pittura* volesse l'annalista accennare al luogo ove quest'arte si professava e si insegnava ad altrui. E invero, ivi dovea Fra Bartolommeo educare tutti quei giovani che da lui appresero l'arte, e che sono ricordati dal Vasari e dal Lanzi; cioè: Fra Paolino da Pistoia, Benedetto Cianfanini, Gabbriele Rustici, e Cecchino del Frate.[2] A questi fa di mestieri aggiungere quel Fra Andrea, che già nominammo come vestito dell'abito domenicano l'anno 1500, e del quale è memoria in un volume di Mi-

[1] Vedi *ad ann. 1516*, pag. 29 a tergo.
[2] VASARI, *Vita di Fra Bartolommeo*, in fine; LANZI, *Storia Pittorica, Scuola Fiorentina, epoca 2ª.*

scellanee dell'Archivio del Convento, dicendosi occupato in aiutare il Porta nella preparazione dei suoi dipinti,[1] e un Fra Agostino del quale altrove si terrà discorso.

La nuova società, che di consentimento del superiore di San Marco si istituiva fra il Porta e l'Albertinelli, sembra fosse ordinata nel modo seguente. Il sindaco del convento provvederebbe a tutte le spese occorrenti ad ambidue i dipintori, cioè quanto abbisognasse per colori, tela e altre masserizie dell'arte; e al termine della società, venduti i dipinti e detratte le spese, il guadagno fosse metà di Mariotto e metà del Porta, o a meglio dire, metà del Convento, perciocchè scrive il Padre Serafino Razzi, che il pittore Fra Bartolommeo non conseguisse de' suoi dipinti altro frutto che la estimazione dei contemporanei, ma l' utile fosse tutto del Convento; la rigorosa povertà professata non consentendo al Porta l'acquisto e il possesso di rilevanti somme di danaro.[2] Dopo quanto si è detto, parmi ragionevole risolvere qui una obbiezione che si offre spontanea al leggitore. Dunque in tutti o nella più parte dei dipinti eseguiti da Fra Bartolommeo nel tempo di questa società vi ebbe la mano Mariotto Albertinelli? Dunque non sono originali? A ciò si risponde, che dalla accurata considerazione di un antico documento che daremo insieme

[1] *Miscellanea N° 2*, vol. in fol. ms., *ad ann. 1512:* « *Da Fra Bartolommeo dipintore a dì 20 marzo fiorini 3 d'oro in oro lar. Sono per parte di lavoro di Fra Andrea converso per metter d'oro, et ingessare alle tavole nella bottega in diversi lavori.* » — In margine: £ 21.

[2] Razzi, *Storia degli uomini illustri ec., Padri illustri nella Pittura e nella Architettura*, pag. 353, N° IX: « *E si dee notare come questi padri dipintori erano dispensati dal coro, onde dicevano l'ufficio da per loro; e i danari che guadagnavano, andavano alla comunanza del Convento, rattenendosi solamente quanto faceva di bisogno per comprare i colori, e altre cose necessarie all'arte.* » Lo stesso scrive il Vasari nella *Vita di Fra Bartolommeo*.

con gli altri, parmi doversi dedurre, che il disegno di tutti i dipinti fosse sempre del Porta; che Mariotto ne colorisse alcuni, e il Porta poi li ritoccasse per guisa che tutti avessero un'impronta di originalità, in quello stesso modo che costumava Raffaello, aiutato sempre dal Penni, da Giulio Romano, ec. Che se alcun dipinto fosse stato così nel disegno come nel colore operato intieramente da Fra Bartolommeo, questi allora vi apponeva il suo nome, e l' anno in cui avealo eseguito. Due memorie ci sono rimaste di questa società; la prima è l'atto di divisione o di scioglimento della medesima, e di partizione degli utili e dei dipinti, il quale atto è tutto di mano di Mariotto Albertinelli. La seconda è il più volte ricordato Catalogo dei dipinti del Porta conservatoci dal Padre Bartolommeo Cavalcanti, sindaco del convento di San Marco. Questi due documenti in tutto concordi, solo appariscono in contraddizione intorno ad un quadro dei più perfetti che mai venissero fatti dal Frate. È questo il bellissimo dipinto, che abbiamo descritto, dell'Eterno che benedice a Santa Caterina ed a Santa Maria Maddalena, al presente in San Romano di Lucca. Dalle Memorie del convento si deduce che quella tavola fosse colorita da Fra Bartolommeo nel suo ritorno da Venezia, che dovette essere nel giugno o nel luglio del 1508; e si dice *dipinta in breve tempo.*[1] La società con Mariotto Albertinelli non ebbe cominciamento che nei primi mesi dell' anno seguente, quando quel quadro era già finito o prossimo a essere. Si disse che venne stimato ducati 90, e che trovasi nel novero dei dipinti offerti in dono agli amici. Nell' atto però di divisione della società sopraddetta, facendosi la partizione dei quadri, il primo di cui sia

[1] *Ricordanze B., ad ann. 1511,* fol. 47 a tergo.

fatta parola è quello appunto di un Dio Padre con Santa Caterina e Santa Maria Maddalena, ed è stimato ducati 60, e ricordato fra quelli che si spettavano a Fra Bartolommeo.[1] Deduco pertanto, che questo fosse una replica di quello; e lo deduco dalla diversità del prezzo, e dal tempo in cui fu eseguito. Nè è a tacersi che nel Catalogo riferito di sopra, noverando il sindaco alcuni quadri coloriti da Fra Bartolommeo nel tempo della società con Mariotto, non fa menzione di quello di Lucca. Tutto ciò abbiamo voluto scrivere, onde non sorga alcuna dubitazione sulla originalità di quel dipinto rarissimo.

Seguitando a dire degli altri che certamente furono fatti nell'unione con l'Albertinelli, troviamo il bellissimo quadro della Vergine in mezzo a due Santi che si ammira ugualmente in Lucca nella cattedrale. Nè dubito che alle sollecitudini del Pagnini si debba il possedere che fa quella città i più preziosi dipinti del Porta. Questa tavola si trova ricordata nell'uno e nell'altro degli anzidetti documenti; ma che sia così nel disegno come nel colore tutta opera di Fra Bartolommeo, si deduce facilmente dall'avervi apposto il suo nome, e dal vedervisi accolte, per quanto a me sembra, tutte le grazie e la nobiltà di Raffaello e del Vinci, contemperate all'armonioso colorire dei Veneziani. Per la qual cosa, se ne togli le dimensioni, non cede all'altro che già lodammo in San Romano.[2] Il chiarissimo marchese Antonio Mazzarosa ne pubblicò una descrizione, che in forma di lettera indirizzò al celebre Pietro Giordani.[3] Noi ne toglieremo alcuni passi ad ornamento delle presenti Memorie.

[1] *Miscellanea N° 2*, artic. V.

[2] Questa tavola è lunga braccia fiorentine 2 e 10/12, e larga 2 e 7/12.

[3] *Due Lettere del marchese Antonio Mazzarosa al signor Pietro Giordani*. Lucca 1828. Vedi a pag. 6.

« Sette figure vi sono, vale a dire la Vergine con Gesù in grembo, che sta in mezzo su di un piedistallo, e sedente; due puttini in aria sopra a lei, che la incoronano; Santo Stefano alla sua dritta, San Giovanni alla sinistra, ambedue in piedi; ed un Angioletto che siede sul grado del piedistallo suonando il liuto e cantando.

» È Maria una fanciulla d'angelica bellezza, intorno a 18 anni di età, dalla cui faccia traspare fra il candore del suo giglio il caldo affetto di madre tenerissima e devotissima. Tutta presa del suo bene, che ignudo tiene in grembo col sinistro braccio, niente la distrae, la disvia dal contemplarlo intensamente; e così pasce gli occhi e sè stessa di una inenarrabile soavità. Il vezzoso bambinello, tutto festoso com'è, in mezzo ai suoi moti infantili, dà però a conoscere del suo essere divino alla viva luce che dagli occhi gli esce fuora, e ad una certa non curanza di tutto ciò che è intorno ad esso, contento appieno di sè, per cui mostrasi figlio del Dio che è la stessa beatitudine. Uno dei due Angioletti ignudi che tengono con le manine sospesa una corona sulla testa della Vergine, cioè quello a sinistra di lei, perfettamente libratosi sulle ali, non ad altro è attento se non se a fare l'uffizio suo; non così è del compagno, il quale scendendo un po' più col corpo, mentre regge con la sinistra la corona, sta guardando il Santo Stefano che gli è sotto, quasi per timore di urtarlo con le gambine, per cui le ritira in aria con garbo naturalissimo. Ambidue poi hanno nella mano libera dalla corona un picciol velo di color giallognolo, il quale passando entro le dita dell'altra, produce uno svolazzo di tutta grazia, che accresce la idea del volo dei putti, e serve a rompere la massa d'aria intorno il viso della Madonna. Santo Stefano è sotto le forme di un sacerdote giovine e delicato, vôlto con la faccia in profilo verso il mezzo, e guardando teneramente

e nella maggiore umiltà il bambinello Gesù. Ed oh come all'atto suo gli stanno bene questi due affetti, mentre con la dritta mano tenendo la palma del martirio avanti a sè, ed in linea degli occhi, sembra proprio che renda grazie al Figlio di Dio per averlo fatto segno di tanto favore, primo fra tutti! Nel San Giovanni scorgesi un uomo di bell'aspetto, sì, ma un po' emaciato, che ricorda il Precursor nel deserto. La sua faccia, quasi per l'intiero visibile, è infiammata da quel fuoco santissimo che dentro lo consuma, e negli occhi incavati ed ardenti leggesi chiaro la intensità di questo fuoco, per cui tutto si strugge. E chi sia la cagione de' suoi altissimi pensieri egli ce lo dice, con la destra accennando il Bambino, quando con l'altra pendente in istato naturale, tiene la solita croce, lunga, esilissima. Non resta che a parlare dell'Angioletto sedente sul grado, col liuto in mano che tocca e con la bocca atteggiata al canto. Siede questo vezzoso in un modo il più conveniente, scortando con la sinistra gambina, e tenendo distesa la dritta. È ignudo in parte, e in parte vestito da una tunichetta, a cui è soprapposto un velo leggerissimo che muovesi. Già esperto nel suono, non porta, no, l'occhio sull'istrumento, ma come se fosse dolcissimamente rapito, canta le lodi del Signore, intento a questo solo, con un affetto impossibile a descriversi. Se tutto è bello nel quadro, questo Angioletto è bellissimo, e fa la meraviglia di ognuno. » E qui noi esclameremo a ragione col citato Mazzarosa: « Oh! che bel quadro è mai questo per l'unità del pensiero, l'armonia della composizione, il brio e la varietà dei colori, per l'accordo del colorito, per il naturale scelto, per la finezza dell'espressione, per un piegare facile e grandioso, per la correzione del disegno, per il rilievo, e, in breve, per tutte le cose che costituiscono il sommo dell'arte. Qui sì che il Porta comparisce non

solo degnissimo dell'amicizia dell'incomparabile Urbinate, ma eziandio emulo suo.[1]

Sembrando al pittore, come era veramente, di aver fatto opera degna di memoria, vi appose il suo nome, che leggesi nel grado sul quale siede l'angioletto che suona il liuto: *Fratris Bartholomei Florentini Ordinis Prædicatorum* 1509. Questo dipinto venne con brevi parole ricordato da Giorgio Vasari, tutto che per il merito suo ei dovesse concedergli luogo principalissimo.

Ora vuolsi ricordare il quadro che il Vasari disse mandato al re di Francia; perciocchè offre la data del 1511. — Rappresenta la Vergine seduta in trono, e Gesù bambino che porge il mistico anello di sposo a Santa Caterina da Siena. Presso la Vergine sono San Domenico e San Francesco che si abbracciano, con ai lati San Pietro, San Bartolommeo, San Vincenzo e altri Santi.[2] Composizione che egli ripetè più volte, con piccole variazioni.

Per tutte quest'opere sendo levato in altissima fama il nome di Fra Bartolommeo della Porta, il Gonfaloniere di Firenze Pier Soderini, vedutosi fraudato nella speranza

[1] Questa tavola è stata incisa da Samuele Jesi di Correggio per commissione della casa Artaria di Manhein; e posteriormente dall'incisore Sassone Maurizio Steinla. Un piccolo disegno a penna di questo quadro, di mano di Fra Bartolommeo, si può veder nella gran raccolta della Galleria degli Uffizi in Firenze.

[2] Nella base del trono si legge: ORATE PRO PICTORE MDXI. Dal Catalogo dei dipinti di Fra Bartolommeo, conservatoci dal Sindaco del Convento di San Marco, ci è dato conoscere che questa tavola fu comperata dalla Repubblica fiorentina per il prezzo di trecento ducati d'oro, e nell'aprile del 1512 donata all'ambasciatore del re di Francia, che il Sindaco appella *Monsygnor di Othon*, che dovette essere Iacopo Hurault, vescovo di Autun, come si leggeva nella cornice del quadro, riprodotta dagli autori del *Voyage Littéraire:* IACOBO HURALDO HEDUORUM EPISCOPO LUDOVICI XII FRANCORUM REGIS LEGATO FIDISSIMO SENATUS POPULUSQUE FLORENTINUS DONO DEDIT ANNO MDXII. Innanzi che questo quadro fosse trasportato al Louvre, ove si trova al presente, era nella sacristia della cattedrale di Autun. VASARI, edizione Le Monnier, vol. VII, pag. 158, nota 1.

di abbellire la gran sala del Consiglio con i dipinti di Lionardo da Vinci e di Michelangiolo Buonarroti, i cartoni dei quali non erano stati mai coloriti, si rivolse a Fra Bartolommeo, che allora teneva in Firenze il primo seggio dell'Arte, perchè con alcun suo dipinto volesse decorare quella augusta sede del magistrato supremo. Gli diede pertanto a colorire una gran tavola, nella quale non dovea già esser effigiata una battaglia, o alcun fatto di storia patria, ma accomodandosi alla pietà del pittore, volle vi fossero entro ritratti tutti i Santi protettori della città di Firenze, in atto di corteggiare la gran Regina del Cielo. Questo dipinto, tuttochè dal Vasari si dica incominciato negli ultimi periodi della vita del Porta, nondimanco per due autentici documenti si prova essere stato allogato al pittore nel tempo di questa società con Mariotto Albertinelli; dicendosi apertamente in uno di questi documenti, cioè nell'atto di divisione della detta società, che: *la tavola grande che anderà in Consiglio in sulla sala, disegnata di spalto di mano di Fra Bartolommeo, sia dei detti Frati.*[1] Il Padre Girolamo Dandi Gini, sindaco in quel tempo del convento di San Marco, nel più volte citato libro di Ricordanze, sotto il giorno 17 giugno 1513, segna la ricevuta di ducati 100 avuti dalla Signoria di Firenze per conto della detta tavola;[2] la quale se nel 1512, anno dello scioglimento della detta società, era già cominciata, fa mestieri credere che al Frate di San Marco fosse stata allogata intorno al 1511; cioè sei anni innanzi a quello che scrive il Vasari. Ma l'onore di abbellire l'aula magna del Consiglio non era riserbato nè a Lionardo, nè a Michelangiolo, nè a Fra Bartolommeo, ma sì a Giorgio Vasari, il quale a cominciare dal soffitto la venne ricoprendo

[1] *Miscellanea N° 2,* loc. cit.
[2] Vedi *Documento* IV.

di storie a fresco quasi fino al pavimento. Di questa tavola del Porta ci occorrerà favellare alquanto più distesamente al termine della presente Vita. Chi poi volesse farsi a investigar perchè Fra Bartolommeo, dopo aver ricevuta una parte del prezzo di quel dipinto, nei sei anni che ancora sopravvisse non lo conducesse alla dovuta perfezione, forse non troverebbe una ragione che appieno lo appagasse.

Gli altri dipinti eseguiti nel tempo della società coll'Albertinelli sono i seguenti: — Una Natività, di braccia due, in tondo, della valuta di ducati 2. — Un Cristo che porta la Croce, dello stesso valore. — Una Vergine Annunziata, venduta al Gonfaloniere di Firenze per ducati 6. — Una tavola della quale si tace l'argomento, dicesi *disegnata* da Fra Bartolommeo per la Certosa di Pavia, e si aggiunge, che era *simile a una di Filippo* (forse Filippo Lippi); intorno la quale trovo il seguente ricordo del Sindaco del convento: 1511 *Da Fra Bartolommeo nostro e Mariotto dipintori a dì* 3 *Luglio, ducati* 12 *d'oro in oro, sono del conto di danari hanno havuti da quelli della Certosa di Pavia per dipinture hanno fatto loro.*[1] Questo dipinto sembra fosse eseguito da ambidue, cioè disegnato dal Porta, e colorito dall'Albertinelli. Trovasi poscia ricordata una tavola che fu poi recata nelle Fiandre: non si dice che rappresentasse, ma dovea essere sì nella dimensione come nel lavoro di grande rilevanza. Se ne hanno due ricordi: uno sotto l'anno 1511, ove il sindaco dichiara aver ricevuto *da messer Ferrino Inghilese ducati* 20 *d'oro in oro contanti nelle mani di Fra Bartolommeo dipintore, p. la metà di ducati* 40 *dati fra lui e Mariotto dipintori compagni per arra del lavoro ha loro allogato a fare, come tra loro sono accordati.*[2] Eziandio

[1] *Miscellanea N° 2,* loc. cit.
[2] Vedi il *Documento* IV.

da questo ricordo parci assai ben chiarito un dipinto nel quale operavano ambidue i soci. La seconda memoria rinviensi nel citato luogo, sotto il giorno 29 novembre dell'anno 1512, ove si legge che il sindaco avea ricevuti *da Fra Bartolommeo dipint. a dì* 29 *detto, avuti da M. Ferrino per la nostra parte della seconda paga della tavola di Fiandra, ducati* 140.[1] Di questo dipinto non è memoria alcuna presso il Vasari, ma è ricordato negli Annali del convento.[2] Antecedentemente a tutti questi, e forse dal solo Fra Bartolommeo disegnato e colorito, è un quadro, il quale non è noverato nell'atto di divisione della predetta società, e nemmeno dal Vasari; ma solo ne è memoria in alcuni ricordi del sindaco di San Marco. Sotto il giorno 2 novembre 1510 si legge: *Ricevuto da Giuliano da Gagliano, per conto di un quadro gli dipinse Fra Bartolommeo nostro frate, ducati* 70. — 14 *gennaio* 1511. *Da Fra Bartolommeo, per conto del quadro dipinse a Giuliano da Gagliano, ducati* 84. Abbiamo pertanto la rilevante somma di 154 ducati, per la quale ci è dato intendere come questo dipinto fosse opera di vasta superficie e di lungo studio.

Da ultimo seguitano due altre tavole. La prima è quella che vedesi al presente nella chiesa di Santa Caterina di Pisa, già dell'Ordine dei Predicatori. Rappresenta la Beata Vergine col Figlio in braccio, seduta sopra un imbasamento siccome quella del duomo di Lucca; ma l'atto è fra il moto e la quiete; figura pronta e vivace, ben disegnata e ottimamente vestita; senza esagerazione, senza sforzo o maniera. Il Bambino che ignudo le siede in grembo, e che fa segno di benedire, è uno dei più bei putti che mai facesse il Porta. Le due figure di San Pietro e di San Paolo in mezzo delle quali è posta

[1] *Miscellanea*, loc. cit.
[2] Fol. 231.

la Vergine, grandi quasi quanto il vivo, sono bellissime, e forse oserei dire che, rispetto al disegno, più mi aggradano che quelle dallo stesso pittore eseguite in Roma per Fra Mariano Fetti. Non dirò del colore, avendo veduto questo dipinto a poca luce; ma malgrado dei gravi danni patiti a cagione dell'incendio che nel secolo XVII distrusse gran parte di quel tempio, mi parve robusto ed armonioso; e segnatamente vi ammirai molto rilievo. Nell'imbasamento sul quale siede la Vergine si legge l'anno 1511. Giudico verosimile appartenga a questa tavola il seguente ricordo del sindaco del Convento segnato del giorno 3 di ottobre appunto di quell'anno 1511 — *Da Fra Bartolommeo nostro dipintore e Mariotto suo compagno a dì* 3 *ottobre, fiorini* 7 *larghi d' oro in oro, per loro da Mariotto, per parte de ducati* 30 *ebbe da Pisa per la tavola di... Michele Mastiani.*[1] — Vengo accertato, la cappella ove si ritrova questo quadro di Fra Bartolommeo essere appunto della famiglia Mastiani: il perchè la congettura acquista maggior grado di probabilità, se già non giunge alla certezza. Eziandio questa tavola sembra eseguita da ambidue i dipintori. La seconda venne allogata a Fra Bartolommeo da Averardo Salviati, e forse è quella stessa che il Vasari per errore scrive aver colorita il Porta nella sua giovinezza, quando abbandonato lo studio di Cosimo Rosselli si diede ad operare nella propria abitazione presso la Porta Romana: se in quella vece non si voglia dire piuttosto, che per lo stesso Salviati ne colorisse un'altra in questo periodo di tempo. Nè questa eziandio si trova ricordata nell'atto di divisione, ma sì nelle Memorie del sindaco del Convento.[2]

Questi sono i principali dipinti eseguiti da Frate Bar-

[1] *Miscellanea,* loc. cit.
[2] *Ricordanze B,* a fol. 127 tergo.

tolommeo nel tempo della sua società con Mariotto Albertinelli; la qual società durò intorno a tre anni. Finalmente nel giorno 5 gennaio 1512, sendo nuovamente priore del convento di San Marco il Padre Santi Pagnini, fu disteso un atto col quale si dichiarava disciolta quella società; e si procedeva alla partizione del danaro ricavato dalla vendita dei dipinti, a quella dei quadri non ultimati e delle masserizie dello studio. Detratte le spese, la somma ripartita fra i dipintori fu di ducati 424; onde toccò a ciascuno ducati 212. I quadri che rimasero a Fra Bartolommeo sono i seguenti: — La gran tavola della sala del Consiglio, che si disse già disegnata e lumeggiata — Quella di un Dio Padre con Santa Caterina e Santa Maria Maddalena — Una Vergine Annunziata — Un Cristo che porta la Croce — Una testa di Gesù Cristo data dai religiosi a Lionardo Bartolini; e altre piccole cose. Mariotto Albertinelli, che, come dicemmo, avea di suo pugno disteso l'atto di divisione, riserbossi — Un quadro di mano di Filippo (forse il Lippi); più il prezzo della copia fattane per la Certosa di Pavia — Un quadretto solo abbozzato di mano di Fra Bartolommeo, rappresentante Adamo ed Eva, alto circa mezzo braccio. Da ultimo Mariotto vi aggiunse la partita seguente. *Ancora siamo dacordo che queste masserizie che restono a comune l' abbi adoperare Fra Bart. a servisene mentre che vive, e dopo la morte sua sieno dette masserizie liberamente di Mariotto dipintore et sue rede; cioè uno modello di legno quanto el naturale, cioè una figura, e ancora uno altro modello circha d' un braccio gangherato. — Un paio di seste grande, di ferro circha d' un braccio, e un bambino di gesso formato da uno di quegli di Sca. Croscie di Desidero* (cioè del monumento Marsuppini, scolpito da Desiderio da Settignano).[1]

[1] Vedi *Documento* V.

Per questa memoria ci è conceduto conoscere un novero di dipinti del Porta, dei quali non era alcuna ricordanza presso gli storici dell'Arte. Non andrebbe forse molto lungi dal vero chi volesse determinare a quest'anno 1512 la bizzarra risoluzione presa da Mariotto Albertinelli di abbandonare il dipingere per darsi bel tempo e campare la vita con arte troppo più dicevole alla sua natura.

« Era Mariotto (scrive Giorgo Vasari) persona inquietissima e carnale nelle cose d'amore e di buon tempo nelle cose del vivere. Perchè venendogli in odio le sofisticherie e gli stillamenti di cervello della pittura, ed essendo spesso dalle lingue de' pittori morso, come è continua usanza in loro e per eredità mantenuta, si risolvette darsi a più bassa e meno faticosa e più allegra arte; e aperto una bellissima osteria fuor della porta San Gallo, ed al ponte Vecchio al Drago una taverna ed osteria, fece quella molti mesi, dicendo che aveva presa un'arte la quale era senza muscoli, scorti, prospettive, e, quel ch'importa più, senza biasimo; e che quella che aveva lasciata era contraria a questa, perchè imitava la carne ed il sangue, e questa faceva il sangue e la carne; e che quivi ognora si sentiva, avendo buon vino, lodare, ed a quella ogni giorno si sentiva biasimare. »[1] In quale concetto l'Albertinelli tenesse l'Arte non so; certo che più pazzo di lui fra gli artefici fiorentini non è facile rinvenire. Rinsavito dopo alcun tempo, fece ritorno alla pittura; ma non gli fu più conceduto raggiungere quella perfezione, la quale il molto ingegno e gli esempi di Fra Bartolommeo a lui sembravano ripromettere.

[1] Vasari, *Vita di Mariotto Albertinelli.*

CAPITOLO QUINTO.

Fra Bartolommeo della Porta seguita più strettamente il metodo dei Veneziani. — Pregi e difetti di questa sua nuova maniera. — Dipinti che appartengono ad essa.

Se il lettore ha posta seria considerazione a quanto siamo venuti narrando, avrà scòrto di leggieri, come l'ingegno versatile del Porta vagheggiasse di continuo un bello che ei stimava fuggirgli ognora d'innanzi; e che mai non soddisfatto di metodo alcuno, sempre studiava nuove vie e nuovi procedimenti. Il bello per lui era quasi un'iride variopinta, la quale or ti appalesa un colore, ora accenna a un secondo, poscia rivélane un terzo; nè ben sai qual più sia vezzoso, o qual più ti diletti. Tanto avvenne a questo pittore. Assaggiò il Vinci, si accostò a Raffaello, si cimentò co'Veneziani; temperò gli uni con gli altri, sempre producendo maravigliosi dipinti; nè pago di sè medesimo, procedeva oltre. Degli altri pittori di questo secolo si noverano due o tre diverse maniere di colorire; del Porta ne conosco più ancora di quattro. Il simile era accaduto a Raffaello, che nella giovinezza aveva seguitate le tracce di Pietro Perugino, nella virilità si era accostato al Porta, e negli ultimi anni si era fatto più dappresso al Buonarroti.

Libero dalla società di Mariotto Albertinelli, Fra Bartolommeo prese a pitturare alcune grandi tavole, nelle quali, se mal non mi appongo, appariscono i segni di un novello procedimento, o a meglio dire, un maggiore svolgimento del metodo di Lionardo da Vinci e de'Veneziani. Giunti quest' ultimi a possedere l'elemento del colore e del chiaroscuro meglio ancora di qualsivoglia scuola d'Italia, ne fecero col procedere del tempo pompa soverchia a ostentazione dell'arte. Il perchè non

è raro il caso che i loro dipinti ti appariscano cacciati tanto terribilmente di scuro nei fondi e negli sbattimenti, che gli oggetti ivi effigiati sembrano incerti e quasi vaganti nelle tenebre della notte. Ciò era ad ottener quel maggior rilievo che all'arte sia dato sperare; finchè da ultimo trovate le tinte ordinarie insufficienti al bisogno, fecero uso del nero di avorio bruciato, e della tinta da stampatori, con danno inestimabile dell'arte e dei loro dipinti. Il quale procedimento seguitato da Fra Bartolommeo, da Polidoro da Caravaggio, e tal fiata dallo stesso Raffaello, abbreviò i giorni alle loro opere;[1] onde in alcuni del Porta in breve tempo, chiuse le tinte, appannate le luci, rese fosche e cupe le tenebre, appena discopronsi le figure nel campo rabbuiato e negro. Sotto questa influenza *tenebrosa* ricorderò quelle due grandi e bellissime tavole colorite da Fra Bartolommeo per la sua chiesa di San Marco, e delle quali una passò nella Galleria Palatina. Rappresentano ambedue la Vergine seduta in trono, circondata da molti Santi, e segnano, per ciò che io stimo, il trapassamento di questo pittore dalla maniera antica alla moderna. Digià fu per noi narrato come i giotteschi fossero adusati in così fatte composizioni serbare una grandissima semplicità; perciocchè era massima di costoro che i molti e vari accessorii distraessero l'occhio dal principale subbietto; quindi poche nel numero erano le figure, e collocate per guisa che niuna al protagonista togliesse il culto e l'ammirazione. Nel secolo XV cominciossi a dare certa unità così al pensiero come al dipinto; per modo che,

[1] Per questa cagione si è perduto il maraviglioso dipinto di Lionardo alle Grazie in Milano; e danni gravissimi patì la Trasfigurazione di Raffaello in Roma. È noto che sul cominciare del secolo XVII in Bologna, e altrove, dallo stesso errore ebbe cominciamento la delirante setta de' *Tenebrosi*. Vedi il LANZI, *Stor. Pitt.*, vol. III, pag. 174, e vol. V, pag. 127.

se non vi ha quella uniformità simmetrica dei giotteschi, all'occhio non sempre aggradevole, non vi ha neppure turbamento e confusione di affollata moltitudine. Così l'occhio è pago, e l'affetto religioso non vi è menomato; e il Frate stesso nei due quadri già ricordati di Lucca ne avea pòrto esempio sì bello da reggere al paragone co' più sobrii e castigati pittori. Ma in queste due grandi tavole egli sembra voler sollevarsi a quelle ricche e grandiose composizioni che tanto piacquero a quel secolo ed ai seguenti; e nelle quali i Veneti e Paolo Cagliari segnatamente tengono luogo e nome distinto. Noi le ricorderemo ambedue con le parole stesse di Giorgio Vasari, non potendosi nè con più verità, nè con più eleganza descrivere. Favellando adunque costui di quella gran tavola che fu poi recata a Pitti, così si esprime: «Sono molte figure in essa intorno ad una Nostra Donna tutte lodatissime, e con una grazia ed affetto e pronta fierezza, vivaci; ma colorite poi con una gagliarda maniera, che paiono di rilievo; perchè volse mostrare, che oltre al disegno, sapeva dar forza, e far venire con lo scuro delle ombre innanzi le figure; come appare intorno a un padiglione, ove sono alcuni putti che lo tengono, che volando in aria si spiccano dalla tavola; oltre che vi è un Cristo fanciullo che sposa Santa Caterina monaca; che non è possibile in quella scurità di colorito che ha tenuto, far più viva cosa; evvi un cerchio di Santi da una banda che diminuiscono in prospettiva intorno al vano d'una gran nicchia, i quali sono posti con tanto ordine, che paiono veri; e parimente dall'altra banda ec. Fecevi innanzi per le figure principali San Giorgio armato, che ha uno stendardo in mano, figura fiera, pronta, vivace e con bella attitudine; evvi un San Bartolomeo ritto, che merita lode grandissima, insieme con due fanciulli che suonano uno il liuto e l'altro

la lira: all'uno de'quali ha fatto raccorre una gamba e posarvi su lo strumento, le mani poste alle corde in atto di diminuire, l'orecchio intento all'armonia, e la testa volta in alto con la bocca alquanto aperta d'una maniera, che chi lo guarda non può discredersi di non avere a sentire ancor la voce; il simile fa l'altro, che acconcio per lato con un orecchio appoggiato alla lira, pare che senta l'accordamento che fa il suono con il liuto e con la voce, mentre che facendo tenore, egli con gli occhi a terra va seguitando con tener fermo e volto l'orecchio al compagno che suona e canta: avvertenzie e spiriti veramente ingegnosi; e così stanno quegli a sedere e vestiti di velo, che maravigliosi e industriosamente dalla dotta mano di Fra Bartolomeo sono condotti, e tutta l'opera con ombra scura sfumatamente cacciata. » E altrove: « E nel vero, si valse assai d'imitare in questo colorito le cose di Lionardo, e massime negli scuri, dove adoperò fumo da stampatori, e nero di avorio abbruciato. È oggi questa tavola da detti neri molto riscurata più che quando la fece, che sempre sono diventati più tinti e scuri. »[1] Favellando poi della seconda tavola, la quale tuttavia rimane nella chiesa di San Marco, così si esprime: « Fece poco tempo dopo un'altra tavola dirimpetto a quella, la quale è tenuta buona, dentrovi la Nostra Donna ed altri Santi intorno. Meritò lode straordinaria, avendo introdotto un modo di fumeggiare le figure, in modo che all'arte aggiungono unione maravigliosa, talmente che paiono di rilievo e vive, lavorate con ottima maniera e perfezione. » In queste due tavole le teste virili sono tuttavia nobili, e nobilissima quella della Vergine; il disegno vi è casti-

[1] VASARI, loc. cit. Nel più volte ricordato elenco dei dipinti del Porta lasciatoci dal Sindaco del Convento, non è menzione che della prima di queste due tavole, ed è stimata ducati 400.

gato, e facile il piegare dei panni; ma il colore sì forte e sì fiero, che poste a confronto con la bella tavola del duomo di Lucca, sembrano da due diversi artefici colorite. Scrive il Baldinucci, che Pietro da Cortona in considerando la tavola di Fra Bartolommeo che ora è a Pitti, la giudicasse il più bel quadro che fosse in Firenze; [1] e monsignor Bottari e il signor Giovanni Masselli aggiungono, che lo stesso pittore stimasse opera di Raffaello quella che al presente è in San Marco.[2] Aggiungerò da ultimo, che se il primo di questi due dipinti appalesa un' arte grandissima, e singolare perizia nel tocco del pennello; il secondo, più semplice e più castigato eziandio, mi diletta meglio ancora di quello. Nelle Memorie del convento di San Marco si rinviene un atto consigliare del 3 febbraio 1534, col quale la tavola che tuttavia possiedono i religiosi, si dona a messer Giovanni Maria figlio di Niccolò Benintendi fiorentino, del popolo di San Marco, e suoi eredi, perchè l'adornassero e la dotassero ad onore di Santa Caterina vergine e martire, alla quale così la tavola come l' altare erano dedicati.[3] In un libro poi di Ricordanze della sacristia di San Marco si legge, che la tavola compagna, la quale era di fronte a questa nella chiesa medesima, dedicata a Santa Caterina da Siena, fu per lo stesso motivo ceduta a monsignor Milanesi, vescovo non so di qual diocesi, l'anno 1588; [4] e che nel 1690 fu trasferita nell'appartamento del principe Ferdinando figlio del Granduca

[1] Decennale X del secolo III, parte II^a^.

[2] VASARI, con le note del signor Giovanni Masselli. *Vita di Fra Bartolommeo*, nota 17. LANZI, *Storia Pittorica, Scuola Fiorentina, epoca 2^a^*.

[3] Vedi *Documento* VI.

[4] Il signor Cesare Guasti è di opinione che questo vescovo sia G. B. Milanesi di Prato, che fu vescovo di Marsi nel Lazio, e morì spedalingo di Santa Maria Nuova nel 1594. Ne parla il Manni ne' *Sigilli*, e lo stesso Guasti nella *Bibliografia Pratese*.

Cosimo III, ottenutane prima licenza dalla Sacra Congregazione di Roma. Il principe ne fece fare ai religiosi una copia di mano di Anton Domenico Gabbiani, nella quale è sì maestrevolmente imitata la maniera del Frate, che valentissimi pittori la credettero l'originale.[1] Nella Fiorentina Accademia del disegno si ammira un'altra gran tavola del Porta, la quale nella composizione molto ritrae da quella dei Pitti, ma per essere assaissimo danneggiata da chi forse pretese restaurarla, non altrimenti che la tavola del San Bernardo, muove non so se più a pietà o a indignazione contro l'autore di tanto danno.

Con la data del 1512 trovansi due piccole ma assai pregevoli tavole in Siena nella galleria dell'Accademia del disegno; e sembra fossero parte di un più grande dipinto. In una è Santa Caterina vergine e martire, e nell'altra Santa Maria Maddalena. Allora quando le vidi nell'ottobre del 1841, ne presi grandissimo diletto, sembrandomi assai gentili le forme così dell'una come dell'altra, graziose le movenze; il colore, benchè patisse non lieve danno, armonioso e soave; e in ambedue alcun che di sì dilicato, che mi richiamava alla mente le cose di Raffaello e del Vinci. Nella infranta rota sulla quale posa il piede la Martire Alessandrina si legge, non già scritto, ma inciso, l'anno 1512.[2]

Due altri dipinti del Porta mi tennero sempre dubbioso intorno al tempo in cui furono coloriti; ma forse appartengono a questo periodo della sua carriera pittorica, quando temperando lo stile di tre scuole diverse,

[1] Padre Guglielmo Della Valle, note al Vasari dell'edizione dei Classici di Milano, vol. VII, pag. 255. Va corretto pertanto il Borghini, che la disse eseguita da Francesco Petrucci.

[2] Queste due tavole provengono dal convento di Santo Spirito dei Padri Domenicani di Siena.

creava tanti e così stupendi capolavori. Vogliamo qui favellare di due tavole che si ammirano nell'Imperiale e Real galleria de'Pitti. La prima, più piccola nella dimensione, è una Sacra Famiglia. Essa è composta di questa guisa. La Vergine tiene fra le braccia ignudo il pargoletto Gesù. San Giovannino con fanciullesca grazia offre al bambinello fiori e frutta che ei tiene raccolti nella sua pelliccia; e questi ricambia il dono con un tenero amplesso. Sant' Anna, che è alla destra della Vergine, tiene la piccola croce di San Giovanni; laddove San Giuseppe, abbandonatosi sopra di un sacco, come piacque ritrarlo ad Andrea del Sarto nel chiostro della Santissima Annunziata, è veduto di schiena, e offre solo una parte del volto. Tutti poi con grandissimo diletto contemplano le carezze che fannosi quei cari bambinelli. Non è natura tanto ferina, che non si commuova e intenerisca sempre che le avvenga di vedere una di queste scene di famiglia, nelle quali l'infanzia si abbandona alle ineffabili e brevi gioie che abbelliscono la primavera della vita, e i congiunti amorosi, a quelle partecipando, sembrano obliare per un istante le dolorose prove della età matura. In questa bellissima composizione si rivela l'animo tenero ed affettuoso del Poeta meglio che in qual si voglia altro dipinto. Forse fu una reminiscenza del quadro che si crede cominciato dal Frate e ultimato da Raffaello sotto il titolo della *Vergine del Cappuccino*, del quale già si è tenuto discorso.

Ma egli è omai tempo che passiamo a descrivere il secondo di questi dipinti, che è la Deposizione di Croce, raro adornamento di quella galleria. Pietosissima scena è questa Deposizione. Una madre infelice curva sul corpo dell'estinto figlio, regge con la destra mano il capo, e con la sinistra il sinistro braccio di lui. I suoi occhi non hanno più lagrime, chè esaurita ne è

la sorgente, e smorti ed atterriti si affisano nell' estinto, quasi ricercando le amate sembianze troppo mutate per morte. Giovanni, il bene amato discepolo, fa sostegno del ginocchio all' esanime spoglia, e con ambedue le braccia la regge per modo da appressarla al seno della Vergine. Egli non molto esprime al di fuori il dolore, che tutto e fortissimo stagli chiuso nel cuore; e mostra certa fierezza che è insieme pietà e orrore del tremendo misfatto. Non così la Maddalena, che abbandonatasi su i piedi dell' amato maestro, li abbraccia affettuosamente, e li bagna delle sue lagrime. Stupendo è il nudo del Cristo adagiato sur una pietra ricoperta da bianco panno; e tanto maestrevolmente disegnato e colorito, che ben può dirsi in ogni sua parte perfetto. Io non dubito collocare questo dipinto allato ai due di Lucca, e dirlo terzo in tanta gloria. Il fondo del quadro non ha prospettiva di sorta, ma è tutto ricoperto da una tinta scura che fu data posteriormente, e per la quale sembra fossero cancellate le due figure di San Pietro e di San Paolo, che nel tempo del Bocchi si vedevano ancora.[1]

Intorno a questo dipinto di Fra Bartolommeo fu agitata dagli eruditi una quistione che noi brevemente ricorderemo. Il Vasari in sulla fine della Vita di Fra Bartolommeo scrive: *Cominciò in San Gallo una tavola, la quale fu poi finita da Giuliano Bugiardini, oggi all' altar maggiore di San Iacopo tra Fossi al canto agli Alberti.* Nella Vita poi del pittor Giuliano Bugiardini così si esprime: *Queste ed altre opere di Giuliano avendo*

[1] Vedi *Le bellezze della città di Firenze* ec., *scritte da Francesco Bocchi ed accresciute da Giovanni Cinelli.* Un vol. in-16. Firenze 1677, pag. 304. Anche il celebre pittore Andrea del Sarto, dovendo colorire una Deposizione per le religiose Camaldolensi di San Piero a Luco nel Mugello, vi ritrasse nel modo stesso San Pietro e San Paolo.

veduto Mariotto Albertinelli, e conosciuto quanto fosse diligente in osservare i disegni che se gli mettevano innanzi senza uscirne un pelo, in que' giorni che si dispose ad abbandonar l' arte, gli lasciò a finire una tavola che già Fra Bartolommeo di San Marco suo compagno ed amico avea lasciata solamente disegnata e aombrata con l' acquerello in sul gesso della tavola, siccome era di suo costume. Giuliano adunque messovi mano, con estrema diligenza e fatica condusse quest' opera, la quale fu allora posta nella chiesa di San Gallo fuor della porta, ... ed ultimamente in San Iacopo tra Fossi al canto agli Alberti, dove al presente è collocata all' altar maggiore. In questa tavola è Cristo morto, la Maddalena che gli abbraccia i piedi, e San Giovanni evangelista che gli tiene la testa e lo sostiene sopra un ginocchio: evvi similmente San Piero che piagne, e San Paolo che aprendo le braccia contempla il suo Signore morto.[1] Or chiedesi se la Deposizione di Croce che è nel palazzo de' Pitti di mano di Fra Bartolommeo, sia quella stessa che il Vasari in un luogo dice *finita*, e in un altro *colorita* da Giuliano Bugiardini; perchè è a sapersi che Fra Bartolommeo più volte ripetè questo stesso argomento.[2] Veramente la prove-

[1] VASARI, loc. cit. Potrebbe congetturarsi che questa tavola, rimasta in alcuna parte imperfetta, toccasse a Mariotto Albertinelli nella partizione dei quadri fatta nel discioglimento della società, sebbene non sia ricordata nè in quell'atto della divisione, nè in quel Catalogo più volte citato del sindaco del convento di San Marco. — La Deposizione che è a Pitti è stata egregiamente incisa da Maurizio Steinla in due diverse dimensioni.

[2] SIEPI, *Descrizione tropologica istorica della città di Perugia*, vol. II, pag. 477. Nel palazzo Penna scrive esservi un quadro di Fra Bartolommeo della Porta rappresentante Gesù Cristo morto in seno alla Madre e in mezzo a due Apostoli. — Nel coro di San Domenico di Prato è una copia della Deposizione di Croce di Fra Bartolommeo che è a Pitti. Questa copia, che altra volta potei creder di mano di Fra Paolino da Pistoia, ed ora sappiamo operata da un Leonardo Ma-

nienza di detta tavola, per l'autorità del Bocchi e del Masselli, confermerebbe l'identità con quella de' Pitti. Sennonchè si oppone che in questa non sono altrimenti le due figure di San Pietro e di San Paolo, e vi è la Vergine della quale non parla il Vasari. Ma noi abbiamo or dianzi avvertito, che le figure dei due Apostoli vennero, a quanto si dice, ricoperte dalla tinta scura del fondo nella restaurazione del quadro; e l'esservi di più una figura non ricordata dal Vasari, ci convince viemeglio che a questo storico troppo sovente fallisse la memoria. Non sarebbe per altro ragionevole il conchiudere, che un dipinto tanto perfetto fosse opera di due diversi artefici; ma dirassi piuttosto col Rosini: « La Deposizione di Fra Bartolommeo, per la vaghezza del colorito supera nella Galleria de'Pitti gli altri quattro quadri che vi si ammirano di lui. Dunque il Bugiardini, pittore esatto ma però mediocre, non potea nella Deposizione colorire meglio di quello che Fra Bartolommeo avea colorito il San Marco, il Gesù risorto, la Vergine in trono, e la Sacra Famiglia: ed era quel Fra Bartolommeo di cui scrive lo stesso Vasari (giudice ben competente degli altrui meriti nell'Arte) che *diede tanta grazia ne' colori alle sue figure*. Or chi vorrà credere che appunto nelle grazie dei colori fosse superato dal Bugiardini? » Giudicano quindi il Masselli e il Rosini, che soltanto le due figure dei Santi Pietro e Paolo fossero ultimate o colorite dal Bugiardini, e come più

scagni pratese, offre le due figure di San Pietro e di San Paolo più debolmente colorite del rimanente dell'opera. Nello studio del pittore fiorentino signor Niccolò Antinori è un'altra copia bellissima di questa stessa Deposizione, e tanto maestrevolmente colorita, che sembra un dipinto originale; è però alquanto annerita. Ignorasi il pittore che la eseguì, ma verosimilmente appartiene al secolo XVI. In questa copia mancano le due figure di San Pietro e di San Paolo. Vengo accertato che in Val-d'Elsa è un'altra Deposizione di Croce di mano di Fra Bartolommeo della Porta, molto simile a quella de' Pitti.

deboli e più imperfette del rimanente, fossero poi cancellate nella restaurazione del quadro.[1] Alla quale opinione noi di buon grado ci sottoscriviamo.

Di un altro dipinto ci occorre al presente di favellare, lasciato ugualmente imperfetto da Fra Bartolommeo, e finito ugualmente dal Bugiardini, intorno al quale nacque quella stessa dubitazione che si notò per la Deposizione di Croce. È questa la tavola del Ratto di Dina. *Similmente* (scrive il Vasari) *fece un quadro del ratto di Dina, il quale è appresso messer Cristoforo Rinieri, che dal detto Giuliano fu poi colorito, dove sono e casamenti ed invenzioni molto lodate.* Nella Vita poi del Bugiardini, in luogo di dire che quella tavola fosse colorita, scrive fosse finita, soggiungendo che lo stesso Giuliano ne facesse altresì una copia, passata poi in Francia. Il Masselli in una nota a questo luogo della Vita di Fra Bartolommeo, forse tratto in errore dalle parole del Vasari, dice che il Bugiardini non terminasse ma solo copiasse il Ratto di Dina del Frate.[2] Questa opinione del dotto illustratore non è più dato sostenere per un documento rinvenutosi posteriormente dal dottore Giovanni Gaye. È questo una lettera di Paolo Mini a Bartolommeo Valori, scritta di Firenze nel giorno 8 di ottobre dell'anno 1531; nella quale noverando non poche opere d'arte che in quel tempo si eseguivano dagli artefici fiorentini, così si esprime: *El Bugiardino à una opera degnissima, che fu disegno del Frate di San Marcho, finicielo lui; e Michelagnolo non si può saziare di chomendarlo: è quando la figlia di Iacobe fu rapitta, detta Dina, chel Testamento vecchio ne nara sì bella istoria. Vostra Signoria qui sarà a Dio piacendo, vorà*

[1] MASSELLI, nota 41 alla *Vita di Fra Bartolommeo*. ROSINI, *Storia della Pittura* ec., loc. cit., nota 6.
[2] Loc. cit., nota 42.

tale vegiate, ch'è cosa mirabilissima, e da esserne vagho ogni gran principe; e se deto duca d'Albania o altro n'avesi nottizia, per nulla nolo lacerebono: non è finito.[1] Per le quali scorrettissime parole è ad evidenza provata la parte che Giuliano ebbe in quel dipinto, e rimane chiarita e ferma l'autorità del Vasari. Le memorie del convento di San Marco non ricordano questo quadro; ma il citato Masselli scrive, che dal Ranieri, per il quale era stato eseguito, fosse venduto a un vescovo de'Ricasoli; che nello scorso secolo lo acquistasse il pittore Ignazio Hugford, e alla morte di lui fosse venduto a N. Smith console inglese a Venezia.[2] Al presente si crede passato in Inghilterra.

Date quelle notizie così della vita come delle opere di Fra Bartolommeo della Porta, che per certissime autorità o per valide conghietture si credono appartenere a questo periodo della sua carriera pittorica, chiuderemo il presente capitolo col ricordare una deliberazione dei Padri Domenicani di San Marco, nella quale può avere influito il nostro pittore.

Nell' aprile dell' anno 1512, sendo nuovamente superiore di quel convento il celebre Padre Santi Pagnini, delle arti belle caldissimo promotore, forse per le persuasioni, e certamente col consiglio di Fra Bartolommeo, vennero i religiosi nella determinazione di rinnovare la fabbrica della chiesa di San Marco, la quale riteneva tuttavia l'antico disegno gotico, come può vedersi da un avanzo della medesima, che è il coretto interno dei religiosi. Tolta occasione dall' essere in Firenze alcuni superiori dei conventi della Toscana con-

[1] *Carteggio inedito* ec., vol. II, pag. 231, N° CLXIX. Avverte in nota, che questo Duca d'Albania è il Duca Giovanni figlio di Alessandro, di cui era fratello Giacomo III, noto per la sua dimora in Italia.

[2] Loc. cit. Nella Galleria degli Uffizi sono alcuni disegni a penna di Fra Bartolommeo appartenenti al Ratto di Dina.

venuti al capitolo della Congregazione, il Pagnini, raccoltili a consiglio nel giorno 27 di aprile di quello stesso anno, espose ai medesimi il progetto di quella rinnovazione, proponendo ad architetto Baccio d' Agnolo, quel desso che unitamente al Cronaca, avea diretto i lavori del salone del Consiglio della Repubblica nei tempi del Savonarola, e che avea fatto il ballatoio alla cupola del duomo di Firenze. Per sopperire in parte alle spese della fabbrica, consigliò di cedere ad alcuni cittadini il giuspatronato delle cappelle, a condizione che essi sovvenissero di mezzi opportuni il nuovo edificio. Approvato a unanimità di voti così il progetto come l'architetto, si sottoscrissero tutti in numero di dieci. All'atto consigliare succede nondimeno immediatamente una dichiarazione del Padre segretario del consiglio, nella quale si dice, come i Padri Definitori del capitolo della Congregazione di San Marco, tenuto il giorno 9 di maggio di quello stesso anno, avendo preso ad esame la deliberazione sopraccitata, giudicarono doversi soprassedere fino alla nuova adunanza generale, nella quale si sarebbe dato il finale decreto, o affermativo o negativo che ei fosse.[1] Ma atterriti forse dalla grave spesa, gravati di debiti per la recente fabbrica del Noviziato, più non pensarono alla chiesa, che fu poi ricostruita nella sola parte interna l' anno 1580, col disegno del celebre scultore ed architetto Gian Bologna, e con le rovine di tutti quei preziosi affreschi di Pietro Cavallini e di Lorenzo di Bicci, che ne adornavano vagamente le pareti; solo scampando dal vandalico ferro dei distruttori una bellissima Annunziazione del Cavallini. La quale rovina nè il Pagnini nè Fra Bartolommeo della Porta avrebbero certamente comportata.[2]

[1] *Ricordanze B*, pag. 51.
[2] Il Padre Giuseppe Richa, dotto invero, ma di pittura non

CAPITOLO SESTO.

Fra Bartolommeo in Roma. — Chi fosse Fra Mariano Fetti, per il quale questo pittore colorisce due grandi tavole. — Prende a seguitare Michelangiolo Buonarroti. — Ritorna in Firenze. — Dipinti di questa quarta ed ultima maniera.

Nel tempo che il Frate di San Marco produceva opere tanto stupende, quel giovine pittore di Urbino, il quale nel 1506 erasi fatto suo discepolo nel magistero del colorire, di tanto si era levato sopra la comune estimazione degli artefici tutti, che collocatosi d' un tratto allato al Buonarroti, gli contendeva il primato della pittura. Il perchè gli studiosi di queste Arti non ben sapevano qual più dovessero commendare: se le squisite bellezze e le celestiali grazie del Sanzio, o la sublime grandezza del Buonarroti. Tutti confessavano non pertanto, che se non era dato instituire fra costoro un paragone, era bensì dovere appellarli entrambi sommi e impareggiabili maestri. In tutti gli artefici fiorentini era sorto pertanto vivissimo il desiderio di recarsi a Roma onde ammirarne i capolavori, e giovarsi dei loro esempi e dei loro consigli. Ma nel Porta questo desiderio era eziandio maggiore, perciocchè egli, non pure considerava nell'Urbinate il pittore privilegiato dal cielo, ma l'amico ed il compagno de' suoi studi, colui che lo aveva introdotto nei segreti della prospettiva.

molto intelligente, scrive a questo proposito: « *Avendo Gian Bologna levate via molte figure antiche dipinte a fresco da Pietro Cavallini, le quali facevano piuttosto confusione che le dessero decoro, la ridusse a quel bell'ordine di sei cappelle per parte!* » *Notizie istoriche delle Chiese fiorentine*, Lezione XIV, § 2. Il Vasari, che restaurò Santa Maria Novella, fece togliere egualmente alcuni preziosissimi affreschi di Masaccio, dell'Angelico ec. Gian Bologna e il Vasari erano due rinomati artefici della loro età, e non pertanto non abborrirono da quella distruzione. Or si faccia ragione se dovettero esser meno barbari gli altri.

Ottenutane adunque facoltà dai superiori, il Frate moveva alla volta di Roma, per ciò che io stimo, l'anno 1514; prendendo la via di Siena e di Viterbo. Sembra indubitato che facesse alcuna dimora nel convento di Santa Maria della Quercia presso quest'ultima città, e alle preghiere di quei religiosi togliesse a dipingere due quadri, dei quali uno condusse a termine, e l'altro lasciò imperfetto. Il primo aveva a soggetto G. C. risorto, che in sembianza di ortolano si appresenta alla Maddalena.[1] Il secondo offeriva la Beata Vergine circondata dai Santi dell'Ordine domenicano; quadro grandissimo che lasciò disegnato soltanto. Scrive Giorgio Vasari, che Mariotto Albertinelli cominciasse un quadro per la chiesa di Santa Maria della Quercia, e poi lo lasciasse imperfetto volendo recarsi a Roma. Di questo quadro egli ci tacque l'argomento. Ma nella Vita di Iacopo da Pontormo, quasi dimentico di quanto aveva scritto in quella di Mariotto, soggiunge: *Non molto dopo essendo Mariotto partito di Firenze* (dopo la venuta di Raffaello in detta città), *ed andato a lavorare a Viterbo la tavola che Fra Bartolommeo vi aveva incominciata,* ec. Per le quali autorità non ben sai se il Vasari parli di uno o di due diversi quadri. Nè si dee lasciar di avvertire, come egli turbi l'ordine cronologico della vita di questi pittori; dappoichè non è possibile concedere una gita di Fra Bartolommeo a Viterbo nei tempi che Raffaello venne a Firenze. Dalle citate Memorie del convento di Santa Maria della

[1] *Libro delle Croniche della chiesa e sacristia del convento della Quercia;* vol. Ms., a fol. 9. « *La cappella che seguita è della chiesa, et non ha padrone; vi è bene una bellissima tavola di mano dell'eccellente Fra Bartolommeo, che è Nostro Signore quando in forma di ortolano si appresenta alla Maddalena. Il reverendo Padre Priore, che è adesso il Padre Fra Zanobi Buonaccorsi, ha dato ordine et commissione al sagrestano maggiore, che è lo scrittore presente, che la comodi di ornamento conveniente a sì bella pittura; ma non si è ancora fatto, per non esservi di molta comodità.* » Questo quadro, per quanto mi si scrive, più non esiste.

Quercia appare al contrario, che la tavola lasciata imperfetta dal Porta venne condotta a termine da Fra Paolino di Pistoia.

Alloraquando Fra Bartolommeo giungeva in Roma, Leone X di recente era asceso al soglio pontificio; Raffaello coloriva nel Vaticano le storie dell' Attila e della prigionia di San Pietro; Michelangiolo modellava o scolpiva la statua del Mosè per il monumento di Giulio II, e Fra Giocondo con Giuliano da San Gallo tenevano il posto di Bramante nella fabbrica di San Pietro. Al nuovo Pontefice non era certamente ignoto il nome ed il merito del pittore di San Marco, avendogli i religiosi di quel convento fatto dono di un suo dipinto, e scrivendo il Vasari che Fra Bartolommeo *fece ancora alcuni quadri per Giovanni Cardinale dei Medici.* Nondimeno ei non rinvenne il mecenate nel Pontefice, ma sì in un personaggio molto singolare, che ci è mestieri far conoscere ai nostri lettori. È questi Fra Mariano Fetti, laico del convento di San Marco. Vestite le divise domenicane per le mani di Fra Girolamo Savonarola, si era trovato presente alla miseranda tragedia con la quale questi avea chiusi i suoi giorni. Veduta la rovina del partito dei *Piagnoni,* questo laico si era dato a piaggiare e adulare i Medici. A dovizia fornito di sali, di arguzie, di piacevolezze, terribile parlatore, si era con queste arti guadagnato il favore del cardinale Giovanni de' Medici; il quale salito al soglio pontificio, tenne nel grado stesso e nella stessa famigliarità questo laico fiorentino, cui assai meglio che al Corradini si dovea il nome di *Fra Carnovale.* Io non so se a Fra Mariano, nel tempo che faceva il giullare alla corte di Leone X, sarà mai tornato al pensiero il funestissimo giorno 23 maggio 1498! Sembra però che sentisse quanto male si addiceva quel mestiere a quell' abito che avea

ricevuto dall'austero riformatore, e lo depose per vestirne un altro ugualmente venerando. [1] Premio di queste giullerie era stato dapprima la chiesa ed il convento di San Silvestro a Monte Cavallo, che egli domandò ed ottenne per la sua Congregazione di Toscana. [2] Poscia cresciutogli l'animo a maggiori domande, osò richiedere al Pontefice l'ufficio del Piombo, e lo conseguì; quell'ufficio che era stato dato a Bramante in premio dell'arte e dell'ingegno grandissimo, che non avea potuto conseguire l'insigne orafo e scultore Benvenuto Cellini; [3] e che in quella stagione davasi ai più illustri artefici, i quali vestivano poi le divise di monaci cistercensi; e dicevansi *Frati Piombatori*, dall'ufficio di porre i piombi ai diplomi e alle bolle dei Pontefici. In quel secolo, fra gli artisti, l'ottennero il pittore Sebastiano Luciani viniziano, e Girolamo Lombardi scultore

[1] In quel secolo l'uso di ritenere alla corte persone di umore festevole che ricreassero i sovrani e tutti i grandi signori dalle cure moleste del reggimento de' popoli, era comune in Europa; nè è a maravigliare se fosse ritenuto da Leone X. Ma è a dolere come il pontefice non avvertisse il danno che ne pativa la religione. Può su di ciò leggersi il Tiraboschi e il Bettinelli. — Fra Mariano era stato vestito dell'abito domenicano l'anno 1495. Ebbe in Roma l'ufficio del Piombo il giorno 12 di marzo dell'anno 1514, che è a dire, sottentrò immediatamente a Bramante; come si deduce da una lettera di Baldassarre Turini a Lorenzo de' Medici (GAYE, *Carteggio inedito*, vol. *II*, pag. 135). Nel maggio di quello stesso anno si trovano aggiunti a Fra Mariano nell'ufficio del Piombo, un Fra Bernardo, e un Matteo Strozzieri, l'ultimo dei quali col titolo di *coadiutore* di Fra Mariano, e con la provvisione di 10 ducati di oro al mese fino alla morte di uno di questi due Frati, cioè o del Fetti o di Fra Bernardo (GAYE, loc. cit.) Fra Mariano morì nell'abito cistercense l'anno 1531, e gli succedette il Luciani. Vedi RAZZI e BURLAMACCHI.

[2] San Silvestro fu rinunziato dai Domenicani della Toscana al pontefice Paolo III, per avere già ottenuto da Clemente VII, che il convento della Minerva fosse aggregato alla loro Congregazione. Vedi RAZZI, *Cronaca della provincia romana*, pag. 105.

[3] *Vita di Benvenuto Cellini, scritta da lui medesimo;* libro I, pag. 121, § LVI, edizione Le Monnier. Per quanto egli afferma, l'ufficio del Piombo fruttava meglio di 800 scudi d'oro.

milanese. Quando il Porta giunse in Roma, Fra Mariano Fetti rallegrava le cene del Pontefice col Baraballo e con l'Arcipoeta; e come in quella stagione tutti coloro i quali volevano entrare nella grazia di Leone X, e guadagnarsi il favore e l'estimazione della moltitudine, doveano essere o mostrarsi favoreggiatori degli artisti; Fra Mariano, o portasse verace amore alle Arti, o gli piacesse conformarsi alla moda, volle seguitare l'andazzo dei tempi, ed invitò successivamente a dipingere nella sua chiesa di San Silvestro, Polidoro da Caravaggio, Baldassarre Peruzzi, Mariotto Albertinelli; e tosto che fu giunto in Roma Fra Bartolommeo della Porta, il Fetti si dichiarò suo mecenate e proteggitore, e gli commise di colorire in due grandi tavole le figure di San Pietro e di San Paolo apostoli.

Prima cura del Porta fu riabbracciare l'amico Raffaello. Sono facili a concepirsi le affettuose e liete accoglienze di questi due illustri pittori. Raffaello avrà condotto il Frate di San Marco ad ammirare tutti i suoi dipinti, e quelli che con i suoi disegni eseguivano Giulio Romano e gli altri discepoli; gli avrà divisato l'ordine e il modo di quelli che restavano a farsi, e insieme additati i cartoni che doveano servire per gli Arazzi tessuti poi nelle Fiandre. Di quale conforto non sarà stato all' animo ben fatto del Porta vedere i rapidi avanzamenti nell'arte di uno, stato già suo discepolo nel colorire? Incapace d'invidia, ne avrà ammirata ed encomiata la purezza del disegno, la eleganza delle forme, l'armonia dolce e tranquilla delle tinte; e tutti quei pregi pe' quali il Sanzio sarà eterno modello a tutti gli artefici delle future età. Ma sembra che fortissima e quasi straordinaria impressione facesse su l'animo di Fra Bartolommeo la vista degli antichi marmi, de' quali Roma ha tanta dovizia. Recatosi quindi presso Michelangiolo Buo-

narroti, potè vedere una parte del monumento di Giulio II; e alla Sistina i freschi stupendi del Genesi, e i Profeti già a termine condotti. Era forse quella la prima volta che ei vedeva alcun dipinto di rilevanza del Buonarroti, perciocchè già dicemmo che il cartone della guerra di Pisa non era mai stato colorito. Collocato fra que'due grandi luminari, il Frate parve come stupefatto, e lungamente dubbioso quale dei due dovesse togliere a modello nei suoi dipinti. L'Urbinate sacrificava alle grazie, Michelangiolo aspirava al grandioso e al sublime. Il primo educava una eletta e numerosa schiera di valorosi giovani, ne' quali trasfuse tutta la soavità del suo pennello. « Ma il Buonarroti (sono parole di Pietro Giordani), nel quale fu sommo e quasi soverchiante l'ingegno, volle andare piuttosto solo che primo, e sdegnando le vie segnate errò per nuovi sentieri. Non si ricordò l'uomo grandissimo che le arti vogliono scienza a uso non a pompa: e trovandosi nella anatomia dottissimo, di questa massimamente fece superflua ostentazione; e certo, inoltre, di esprimere sempre un certo che di tragrande e di forzato che trapassa il naturale. Con l'autorità del nome e della fortuna si tirò dietro molti, i quali non essendo scusati da simil empito d'ingegno, peccarono con minori forze, con più temerità e maggiore vergogna.[1] » Frate Bartolommeo avea con sua bellissima lode seguitate le tracce di Lionardo, di Raffaello e de'Veniziani. Compreso da maraviglia per il grandioso di Michelangiolo, e veduto che Raffaello stesso avea tentato un riavvicinamento coll'emulo suo, ingrandendo alquanto più la maniera, volle ei pure cimentarsi in quell'aringo funesto a molti, e a lui non sempre felice. E qui ci è mestieri discordare alquanto dal Lanzi, il

[1] *Opere di Pietro Giordani*, vol. II, pag. 76, e vol. V, pag. 59.

quale scrive, che il Porta *alcuni anni appresso ito in Roma a vedere le opere del Buonarroti e del Sanzio, aggrandì, se non erro, la sua maniera, ma più che al concittadino si conformò sempre all' amico; grande e grazioso insieme ne' volti e in tutto il disegno. Ne è prova quella sua tavola a' Pitti, che Pietro da Cortona credette opera di Raffaello, benchè il Frate la colorisse prima di andare a Roma.*[1] Or noi chiederemo, come la tavola che è a' Pitti possa far ragione a provare che egli ingrandisse la maniera a cagione delle opere vedute in Roma, quando si concede che ei la colorisse innanzi di partire alla volta di quella città? In quella vece noi seguiteremo l'autorità di coloro a' quali sembrò nell' ultima maniera del Frate, vedere osservati i precetti e seguitati gli esempi del Buonarroti. In quest' ultimo periodo della sua carriera artistica, il Porta ingrandisce tal fiata i contorni fino alla esagerazione; e il muovere e il piegare già sente alquanto non pure di ardito ma fors' anco di manierato. All' Algarotti parve il Porta poco elevato nelle sagome degli uomini volgari e vicino al tozzo. Ai Caracci ed a Mengs parve tal fiata rozzo Michelangiolo. Or quando mai ciò fia lecito affermare di Raffaello e dei seguaci? Io stimo che dal non aver saputo conoscere la influenza che ebbero sul pittore di San Marco le diverse scuole d' Italia, e perciò non potuti partire i suoi dipinti nelle proprie loro classi, sia nata tanta disparità di giudizi, che lo stesso dipintore sia detto grazioso da uno, e tozzo e poco elevato da un altro. Ma chiarite le quattro maniere dallo stesso successivamente tenute, apparirà vera la sentenza degli uni e degli altri.

Si pongano a riscontro il quadro della cattedrale

[1] *Storia Pittorica dell'Italia*, vol. I, *Scuola Fiorentina, epoca 2ª*.

di Lucca, o il Dio Padre che benedice Santa Caterina e Santa Maria Maddalena, con il Salvatore risorto che adorna la galleria dei Pitti in Firenze; e in questi tre dipinti, che segnano quasi il principio e il termine della carriera del Porta, si farà manifesta la imitazione di Raffaello e di Michelangiolo: onde veramente apparirà nobile e grazioso nel primo; e grandioso certamente nel secondo, ma alquanto ignobile e tozzo. Se l'ultima sua maniera non va priva di pregi bellissimi per un fare assai più largo, troppo a mio avviso è dalla seconda e dalla terza superata e vinta nella eleganza e nella semplicità. Senza che, al genio mite e devoto del Frate meglio si addiceva quella ingenua manifestazione dell'arte, che è segno d'indole naturalmente posata e tranquilla. Ond'io sempre che vedo il Mosè del Buonarroti, tosto riconosco l'animo e la mano sdegnosa di lui che non paventava *la grand' ira del secondo* (Giulio II);[1] ma nel dipinto del San Marco di Fra Bartolommeo cerco invano quel Baccio della Porta timido e pauroso, che nell'assalto dato al convento di San Marco impallidiva e tremava dallo spavento.

Primo saggio del nuovo stile michelangiolesco furono i due Apostoli, che tolse a colorire per Fra Mariano Fetti; dei quali io non conosco che i cartoni originali che sono nell'Accademia delle Belle Arti in Firenze.[2] Nell'una e nell'altra di queste due figure è gran bellezza di pieghe, ma già, a mio avviso, alquanto lontane da quell'aurea semplicità che tanto ammirammo

[1] ARIOSTO, *Satire*.

[2] Il professor Rosini ci ha dato inciso la figura del San Pietro, dall'originale di Roma. In essa si vedono alcuni pentimenti del Frate. La testa del Santo è variata del tutto. Ha folta barba e capelli, e non guarda il cielo. Il difetto della mano che regge il libro è molto corretto. Così nella destra, in luogo di tenere la pergamena, ha le chiavi.

nei due quadri di Lucca. Al Lanzi parve la Scuola Fiorentina misera anzi che no nel rivestire le sue figure; e loda perciò i Caracci che di panni sono più larghi dispensatori. Io non approvo quel lungo codazzo, e quel cascar delle vesti di dosso alle figure, che piacque al secolo ed alla scuola dei Caracci; perciocchè se la miseria è odiosa cosa a vedere, non meno ingrato è un inutile ingombro di panni; non a coprire la persona, ma sì ad opprimerla ed avvilupparla. Del rimanente, in queste due figure avvene sol quanto alla maestà e al decoro si addice. Parci che in ambedue sia corretto il disegno e ben dintornate le estremità; vive e parlanti le teste: solo nel San Pietro non può lodarsi il modo non naturale col quale regge colla sinistra mano il volume. Niuno che attentamente le consideri, potrà non ravvisarvi i segni del nuovo e più grandioso stile.[1] Monsignor Bottari ed il Padre Pungileoni scrivono, che *questi due Apostoli in Roma sono presi ambedue per di Raffaello da tutti i pittori i più periti.*[2]

[1] Questi due quadri dalla chiesa di San Silvestro a Monte Cavallo, passarono nel Palazzo del Pontefice. Il Padre Serafino Guidotti, pittore domenicano, con sua del 23 giugno dell'anno 1845, così di Roma scrivevami intorno questi due dipinti del Porta. « *Ho veduti nel Palazzo di Monte Cavallo i due Apostoli di Fra Bartolommeo. Questi due quadri sono rovinatissimi, e malamente restaurati, meno la testa del San Pietro che è assai ben conservata, di bel carattere, e dipinta con molta finezza; essa sorte affatto dal comune delle teste di Fra Bartolommeo.* » Sono stati incisi a contorno da Francesco Garzoli sul disegno del Padre Guglielmi, e formano la tavola IV dell'*Ape Italiana;* opera periodica cominciata a Roma nell'anno 1834. I due cartoni originali, come si disse, si conservano nell'Accademia fiorentina del disegno, e sono stati disegnati da Antonio Tricca, e incisi da Cesare Ferri per la illustrazione di quella Galleria pubblicata dal prof. Antonio Perfetti e da' suoi allievi.

[2] Nota alla edizione del Vasari del 1771, vol. III, pag. 110, nota 3. PUNGILEONI, *Elogio di Raffaello*, pag. 237 in nota. Il Padre sindaco del convento di San Marco ricorda queste due tavole nei termini seguenti: « *Item dua quadri di circa braccia 4 alti, ne' quali*

Le due sopracitate tavole non erano ancora condotte al loro termine, e già Fra Bartolommeo prendea comiato dagli amici onde far ritorno in Firenze. La considerazione di tanti capolavori d'arte, quella elettissima società di grandi uomini onde allora abbellivasi Roma, aveano prodotta sull'animo del Frate quella gagliarda impressione, che poi sperimentarono il Rosso, Andrea del Sarto e Tiziano medesimo: onde il Vasari ce lo dipinge non pure altamente maravigliato, ma perfino stordito. Alla cui modestia, soggiunge il Lanzi, ha supplito di poi la franchezza d'innumerabili mediocri, vivuti gran tempo a Roma su la fiducia dei loro scarsi talenti, e spesso delle mal collocate protezioni.[1] Forse ebbero allora principio in Fra Bartolommeo i germi di una infermità, che in breve tempo lo trasse al sepolcro; perciocchè dopo il suo ritorno da Roma fu sempre cagionevole di salute, e da grave languore e da mesti pensieri travagliato. Condotta pertanto a termine la figura del San Paolo, e non ancora ultimata quella del San Pietro, Fra Bartolommeo abbracciò di bel nuovo Raffaello, che non dovea più rivedere; e mostrando dolore di lasciare quel dipinto imperfetto in luogo tanto insigne, il Sanzio, che nel Frate di San Marco amava l'amico e venerava il maestro, si profferì gentilmente di compierlo ei stesso; il

è in uno San Piero, nell'altro San Paulo, di valuta di ducati XXX; ma perchè el San Piero è un pocho imperfetto, però non gli metto se non ducati XV. Furono donati a San Silvestro. » Il Professore Tommaso Minardi accertavami, che nelle vicinanze di Roma, in una antica chiesa abbaziale, che al presente credo abbandonata, vide una pittura a fresco di mano di Fra Bartolommeo, ma non ultimata, e assai mal concia. Forse il Frate sperando alcun sollievo alle sue infermità, si condusse a respirar l'aria della campagna, ove in quella vece avendo peggiorato, lasciò quel dipinto imperfetto, come lasciò la tavola del San Pietro in Roma.

[1] *Storia Pittorica*, loc. cit.

che fu accolto con inestimabile consolazione del Porta. Tratto rarissimo di cortesia, perciocchè Raffaello era in quel tempo oltre ogni dire oppressato da molteplici e svariate opere di pittura e di architettura.

La dimora di Fra Bartolommeo in Roma non fu verosimilmente più lunga di uno o due mesi. Giunto in Firenze intorno la metà dell'estate di quell'anno 1514, infermò; e lo troviamo nei primi di luglio all'Ospizio dei Domenicani in Pian di Mugnone, onde rinfrancare le perdute forze. Erano seco due suoi discepoli, verosimilmente Frate Paolino e Frate Agostino, ai quali, per cagione di esercizio, fece pitturare alcune storie di Santi Padri, che più non esistono; ed egli stesso, tutto che infermo, colorì sul muro una Beata Vergine col Figlio in braccio, soprabella, e che rimane e porta i segni del nuovo stile, certamente assai più grandioso delle altre sue cose.[1]

Ma innanzi che prendiamo a descrivere le opere dal Porta eseguite in questo quarto ed ultimo periodo della sua vita pittorica, fa di mestieri che per chiare note ne dichiariamo l'indole e la natura; in guisa che poi ci sia dato facilmente conoscere quei dipinti che le appartengono, e risalire, se fia possibile, ai generali principj dai quali quella maniera sembraci derivare: il che se ci verrà fatto di conseguire, stimeremo avere portata non poca luce sulla storia di questo insigne artefice.

La più parte dei dipintori che fiorirono nel secolo XV, avevano ereditato dai giotteschi e dai miniatori uno studio di soverchia pulitura nei loro dipinti, i quali con tanta diligenza essi conducevano in tutte le loro parti, che nell'arte non di rado appariva lo stento, e leccati e lisciati potevano, non altrimenti che miniature, assai dappresso considerarsi. Per simil guisa il disegno annun-

[1] Vedi *Documento* VII.

ziava una cotal timidezza, e quasi paura di non trapassare i confini del vero. Il colore stesso, intonato ed armonioso, non aspirava ancora al vanto di illudere i sensi per guisa, che le figure apparissero muoversi, e quasi staccarsi dal quadro. Per tacere che delle altre difficoltà dell'Arte, come degli scorti, e de' sotto in su, come dicono i pittori, erano o ignari o paurosi. La quale timidezza si ravvisa eziandio nel modo onde atteggiavano le figure, le quali per lo consueto erano in istato di calma, e assai composte così negli atti, come nell'arieggiare stesso dei volti. Ma nei cominciamenti del secolo XVI, e più nei tempi che seguitarono, era in molti sorto il desiderio di francarsi da quella, che essi dicevano servitù e grettezza degli antichi maestri. Per la qual cosa, nel disegno amarono i contorni più larghi e pronunciati, e la ragione dei muscoli e dei tendini indicata molto evidentemente, a far nota agli osservatori la loro perizia delle cose di notomía. Nel colorire poi, in luogo di molte velature, sembra preferissero un fare più largo e risoluto; onde pochi e maestrevoli colpi di pennello rendessero il concetto più energico, come versi sgorganti per empito di poetica vena, insofferenti di lima. Per siffatta guisa questi dipinti, veduti da lungi, hanno certa fierezza e originalità che sorprende.[1] Nella composizione gradatamente crescendo di numero le figure, giunsero in breve a quella affollata moltitudine, che assai volte genera confusione. Ma ciò che più mi offende in costoro, è il soverchio movimento impresso nelle figure, quasi atteggiate a danza o a teatrale declamazione; onde, volendo che i panni seguitassero il moto della persona, fecero ridevoli svolazzi di vesti e di veli, quasi da vento impetuoso agitati. I quali difetti, che

[1] Lo stesso vuol dirsi della scultura. Queste stesse massime ponno vedersi svolte dal Vasari nella Vita di Luca della Robbia.

fino alla metà del secolo XVI apparvero tuttavia tenui assai, e in non molti artefici, crebbero in breve siffattamente, che da quella depravazione ingenerossi la impura e delirante setta de' *Manieristi*. Per questa via dalla servitù si passò alla licenza. Ma per ciò che spetta a Fra Bartolommeo della Porta, dirò quanto io stimo vero intorno questo ultimo periodo della sua carriera artistica, non deffinendo e asseverando con certezza di dottrina, ma per modo di semplice investigazione; sottoponendo il mio parere a quello dei periti in queste Arti. Parmi adunque che negli ultimi suoi dipinti, alcuni eccettuati, la franchezza e la speditezza della mano degeneri tal fiata in crudezza di linee e di tinte; più strettamente seguace e imitatore del vero, raro è, segnatamente nelle figure virili, che si elevi fino al bello ideale; nelle proporzioni sembra tal fiata crescere fino alla esagerazione, e certamente sopra le naturali forme; onde di lui può dirsi ciò che di Zeusi affermava Quintiliano, che l' uomo da lui dipinto sia più robusto e di più gran membratura che non è l' uomo ordinario: seguitando in ciò Omero, al quale così negli uomini come nelle femmine piacquero le forme tragrandi.[1] Opino eziandio, che dopo vedute le cose di Michelangiolo, e le sculture greche e latine in Roma, il Porta, per lo studio e la imitazione di quelle, ritragga alquanto nelle sue figure dello statuino e del marmo, così nella forma come nelle movenze delle medesime. I quali difetti sono poi compensati in gran parte da molte bellezze, che splendono in questi ultimi dipinti, ne' quali per la copia gareggia con Paolo Veronese, nel vigor delle tinte con Tiziano Vecellio, e nel grandioso con Michelangiolo Buonarroti.

Prima sollecitudine di Fra Bartolommeo, tosto giunto

[1] *Institut. Orat.*, lib., XII c. 10.

in Firenze, fu perfezionare nella pittura Fra Paolino del Signoraccio, per lasciar dopo morte un successore nell'arte nel suo stesso Istituto; e perchè meglio conoscesse il disegno, e la ragione dei lumi e degli sbattimenti nelle figure, lo tenne esercitato al modellare di terra, nel che potea valersi dell'opera di Fra Ambrogio della Robbia, peritissimo plasticatore. Costumanza utile molto, e comune allora alla più parte dei pittori; e nella nostra età con pessimo consiglio abbandonata. Quindi riprese il dipingere. Gli artefici fiorentini, arguti motteggiatori, e usi a mordersi gli uni gli altri, andavano dicendo: essere Frate Bartolommeo veramente sommo coloritore, ma nello studio e nel disegno del nudo debole troppo: il perchè non tanto a far pompa di bellissime pieghe, quanto a celare questa sua imperfezione, usasse vestire di molti panni le sue figure. Altri poi, meno ragionevolmente dei primi, soggiungevano, mancargli eziandio l'arte e l'ingegno nelle grandi proporzioni; e non pertanto il Porta avea colorite grandissime tavole con figure tutte al naturale. Queste due accuse rivelano la natura dei tempi; conciossiachè solo valente artefice appellavasi allora colui che meglio e più copiosamente degli altri facesse mostra di membra ignude; o chi ne'suoi dipinti seguitasse più da vicino le forme e le proporzioni delle antiche statue. Accuse che sul cadere di quello stesso secolo ripetute contro il celebre scultore Gian Bologna, produssero il gruppo del Ratto delle Sabine.[1] Per la qual cosa Donatello era solito dire, avere a lui più giovato i detti mordaci e le aspre censure de' suoi concittadini, che le acclamazioni e le laudi dei Veneziani; perchè da quelle avea tolto occasione a perfezionarsi nell'arte; per queste, stimandosi già perfetto, non avrebbe proceduto più oltre. Ferito

[1] Raffaello Borghini, *Il Riposo.*

il Porta nell'amor proprio, come che sempre abborrente dalle nudità, non resse lungamente alla prova; e a mostrarsi dotto nello studio del corpo umano, disegnò e colorì ignudo il Santo martire Sebastiano, «con colorito (scrive il Vasari) molto alla carne simile, di dolce aria e di corrispondente bellezza alla persona parimente finito, dove infinite lodi acquistò presso gli artefici. Dicesi che stando in chiesa per mostra questa figura, avevano trovato i frati nelle confessioni donne, che nel guardarlo avevano peccato per la leggiadra e lasciva imitazione del vivo datagli dalla virtù di Fra Bartolommeo: per il che levatolo di chiesa, lo misero nel capitolo, dove non dimorò molto tempo, che da Giovanni Batista della Palla comprato, fu mandato al re di Francia.»[1] Io credo che il Frate, sebbene non eccedesse i termini della decenza, provasse poi vergogna e rimordimento di quel dipinto. Certo egli è, che mai più non si fece lecite simili nudità. Per le memorie conservateci dal sindaco del convento di San Marco appare, che questo quadro fosse nella sua altezza braccia 4 $\frac{1}{2}$; e che oltre la figura del santo martire vi fosse quella eziandio di un Angioletto; e che era stato valutato solamente 20 ducati; poco certamente, considerato il merito e la grandezza del medesimo.[2] Che questo quadro non avesse prospettiva di paese, lo accerta il Vasari scrivendo che il Porta tirò una nicchia in prospettiva che parea di rilievo incavata nella tavola, e così con le cornici incavate attorno fece ornamento alla figura di mezzo.[3] E chi bramasse sapere il perchè egli ritenesse

[1] Questo Giovanni Batista della Palla era negoziante di quadri, e di lui parlasi in più luoghi del Vasari, ma segnatamente nella Vita di Andrea del Sarto.

[2] « *Item, un quadro di braccia 4 1/2 alto, nel quale è San Bastiano con l'Angelo.* »

[3] Ove si trovasse questo San Sebastiano del Frate, fu lunga-

assaissime volte l'uso di queste nicchie e di queste cornici dipinte che si vedono ne' suoi quadri, lo troverà nel suddetto biografo. « Aveva preso collera Fra

mente e invano cercato. Il signor Mariette sospettò esser quello stesso che aveva il Crozat, ora posseduto dal signor Barone di Thiers, e già creduto del Vinci (Vedi BOTTARI, nota 1 alla pag. 118 della Vita di Fra Bartolommeo). Credesi al presente averlo trovato. Questa notizia debbo alla molta cortesia del signor Giovanni Masselli. Ecco quanto egli mi scriveva nel giugno del 1846: « Il signor Beniamino Alaffre di Tolosa crede essere il possessore del San Sebastiano di Fra Bartolommeo, che, secondo il Vasari, fu mandato in Francia da Giovanni Battista della Palla. In un articolo inserito nel Diario di Tolosa del 17 giugno 1844 così esprimesi lo stesso signor Alaffre. — « Nel tempo de' nostri rivoluzionarj sconvolgimenti, dopo la deva- » stazione delle chiese, tre quadri furono venduti da un incognito a » mio padre, al prezzo di 48 franchi per ciascheduno. Queste tre tele » avevano adornata la cappella di una delle ville reali dei contorni di » Parigi, e rappresentavano: una l'agonia di Gesù Cristo, un' altra » l'Annunziazione, e la terza San Sebastiano. Questa ultima, la più » bella delle tre, è quella che io possiedo, e che ascrivo a Fra Bar- » tolommeo. » — Quindi espone le ragioni sulle quali fonda la sua opinione, e che in compendio sono le seguenti. « Il quadro mandato a Francesco I non esiste in alcun museo, galleria o chiesa di Parigi. Non è ricordato nè da Filhiol nè da Réveil nei loro vasti repertorj nei quali sono esposte le ricchezze artistiche dell' Europa. I detti repertorj venner in luce sotto l' Impero, onde è a credere che fin d' allora fosse dimenticato.

» Il San Sebastiano del Frate era incluso in una nicchia circondata da un adornamento di architettura; e il Vasari dice che questo ornamento era una doppia cornice; il San Sebastiano di Tolosa è dipinto in una nicchia come il San Marco, ma più alta e più stretta, perchè la figura è in piedi, e non ha superiormente la scanalatura a raggiera come l' altra.

» L' essere il quadro stato inviato a un re di Francia, l' avere appartenuto all' oratorio di una residenza reale, le circostanze politiche in che fu acquistato, la tenuità del prezzo, che mostra chiaramente come il venditore ne doveva il possesso a modi poco onorevoli, la particolarità della nicchia, e in fine la bellezza dell' opera, ammirata dal professore Saverio Fabre di Montpellier e da altri distinti artisti, tutto concorre a far credere che il quadro di Tolosa sia l' originale di Fra Bartolommeo. »

Descrizione del Quadro fatta dal signor Giovanni Masselli, secondo un disegno a contorni eseguito da mano inesperta. « Il Santo è veduto di faccia, e pianta sulla gamba sinistra; ha l' antibraccio

Bartolommeo con i legnaioli che gli facevano alle tavole e quadri gli ornamenti, i quali avean per costume, come hanno anche oggi, di coprire con i battitoi delle cornici sempre un ottavo delle figure; laddove Fra Bartolommeo deliberò di trovare una invenzione di non fare alle tavole ornamenti ec. » E questa fu dipingere attorno al quadro una cornice, o un'opera di architettura che mettesse in mezzo la figura: la qual cosa a lui che era valente nella prospettiva, e che amava dar rilievo alle figure, faceva un effetto bellissimo. Ma per questo trovato abbandonò poi sempre il paese, nel quale era peritissimo.[1]

del lato medesimo nascosto dietro al dorso, se non che la mano scaturisce un poco dalla parte del fianco opposto. Tiene la destra alzata in alto per ricevere la palma da un Angelo volante, librato sopra di lui. La testa e le braccia di questo messaggero celeste escono fuori della dipinta cornice. Tre frecce sono infitte nel corpo del Santo, dalla parte sinistra; una alla base del collo, una sotto la papilla del petto, una finalmente nella coscia. Ambedue le figure sono nude, ma coperte bensì ove voleva la decenza. » Da questa descrizione parmi non si possa in guisa alcuna dubitare che veramente il quadro di Tolosa non sia l'originale di Fra Bartolommeo; il che si rende vieppiù certo per la figura dell'Angelo che troviamo ricordata nell'Elenco dei quadri del Porta lasciatoci dal sindaco di San Marco.

[1] Contemporaneamente al San Sebastiano fu recato in Francia un altro dipinto di Fra Bartolommeo, taciuto dal Vasari e dal Sindaco del Convento: rappresentava il Sogno giusta una invenzione di Fra Girolamo Savonarola; e ne è memoria nelle *Pitture* del Doni: se pure questo dipinto non è un parto della sua fervida immaginazione. Ecco quanto egli ne scrive: « Ma nuovamente per dismettere parte del vecchio ci è il Sogno del Savonarola dichiarato dal signor Conte Pico della Mirandola, il quale ha hoggi la Reina Caterina (de' Medici) nel suo scrittoio: et questo credo che pochi l'abbino visto; però fia al proposito nostro, et se bene a parola per parola io non lo scriverò, in somma et in sostanza non ci mancherà cosa alcuna. Havevano a Firenze uno eccellente pittore famoso, frate di San Marco, il quale trovò scritto una inventione del dotto Savonarola per figurare il Sogno, et così lo dipinse a olio sopra una gran tela mirabilmente, la qual fu portata poi in Francia in compagnia d'un San Sebastiano divino al Re Francesco primo, et è così fatta. Un aliato cerbio di

Alla seconda accusa oppose il maraviglioso dipinto del San Marco, figura semicolossale di braccia cinque, che il Lanzi appella un prodigio dell'arte, e che nella pittura tiene quel luogo che il Mosè di Michelangiolo nella scultura. E, per certo, tale e tanta è la rispondenza dell'uno coll'altro, che io stimo molto il Porta si inspirasse in Roma così ai Profeti della Sistina, come alla statua del Mosè. È questo San Marco seduto entro una nicchia, per modo che ne rileva tutta la persona, e l'occhio può considerarlo quasi per ogni lato. Sul sinistro ginocchio tien ritto un libro, e sul libro distese ambe le mani, e nella destra la penna. La persona è sorretta ed elevata; tiene la destra gamba tirata in iscorcio, e più distesa la sinistra, con atto quasi fra il moto e il riposo. Il volto non nobile, ma inspirato e fiero anzi che no. Ei sembra avere compiuto l'opera dell'evangelista, e accingersi a compiere quella di apostolo e di martire, pronto a dar suggello alla sua dottrina col sangue. Ella è così viva e pronta questa figura, che sembra vederla

variate penne, con le corna vestite, cioè non fatte dure, ma giovani, et nel corso et ne' salti appariva in vista velocissimo: sopra gli stava a cavallo un pigmeo, il quale portava habiti fantastichi fatti a grottesche diverse, et variate. Haveva due faccie, una da donna, et l'altra da huomo; correa volando a mezz'aere sopra un bellissimo paese, dove erano una gran moltitudine d'huomini, così nobili come ricchi, tanto poveri quanto plebei: et perchè la pittura fosse variata, v'erano pastori, ninfe et satiri, cose rare, per mostrare ancora la sua arte il pittore; attitudini facevano belle, et erano nudi, muscolosi et dolci, vestiti di bravi pannoni, con posamenti diversi, sotto all'ombre di ameni frutti, di antiche quercie, alti olmi, diritti abeti et faggi: alla verzura de' mirabil cedri odoriferi et fioriti aranci quegli si posavano su la nuda terra, questi in rugiadosi prati, tale sopra un'aspra balza et precipitosa, certi su la dura pietra, quegli altri alla ripa d'un corrente fiume, et insino alle barchette per i laghi, et i navilij ne' mari, erano cariche di genti che oppresse dal sonno dormivano. Sopra questa descrittione fece alcune dichiarationi il signor Giovanni Pico, ec. » (e le riporta per intiero). DONI, *Pitture*, Padova 1564, in-8, a pag. 45, in fine.

sorgere da quel seggio e parlare. Alcuni la dissero una statua greca tramutata in pittura; e per certo, più che in altro qualsivoglia dipinto del Porta parmi palese in questo lo studio degli antichi marmi.[1] Il Padre Della Valle non dubita asserire, che il San Marco di Fra Bartolommeo *non ha paura del Profeta di Raffaello in Sant'Agostino di Roma; anzi l' attitudine essere più bella e più terribile.*[2] Questa gran tavola era stata colorita dal Frate per la sua chiesa di San Marco, ed era collocata sulla porta d' ingresso del coro, quando il coro era in mezzo alla chiesa. Il sindaco del Convento ne segnò il valore in 40 ducati; e quando fu comperata dal principe Ferdinando, se Richardson narra il vero, fu pagata 4800 scudi.[3] Recata a Parigi nella invasione delle armi francesi, venne restituita all'Italia nella pace generale, trasportata però dalla tavola sulla tela.

I due dipinti che abbiamo ricordati, sembra indubitato fossero coloriti dalla metà dell' anno 1514 ai primi mesi del 1515.

[1] È stato inciso mediocremente dal Padre Lorenzini. Migliore stampa è quella pubblicata nell' Opera: *Galerie de Florence et du Palais Pitti, dessinée par G. B. Wicar. Paris 1789-1807.* 4 vol. con 192 tav. (Masselli). Mediocri sono le incisioni date dal Bardi nella Illustrazione della Galleria Pitti, e dal Rosini nella Storia della Pittura.

[2] Vedi l'edizione del Vasari eseguita in Milano, vol. VII, pag. 263. In San Marco ne rimase una copia eseguita dal Franchi, la quale, tolta di San Marco e trasportata all'Accademia delle Belle Arti, nei primi del presente secolo, fu restituita a quel convento nel 1851.

[3] Vol. III, P. I, a carte 126; presso il Padre Della Valle, loc. cit., a pag. 271.

CAPITOLO SETTIMO.

Fra Bartolommeo si reca in Lucca, in Pistoia, in Prato. — Dipinti eseguiti per questa città. — Ritornato in Firenze, si trova presente alla venuta di Leone X. — Per cagione di salute si porta nuovamente in Pian di Mugnone e a Leceto.

Troppo sovente, o praticando con gli uomini, o in leggendo la storia, ci accade rinvenire ingegni elettissimi da troppo rei costumi disonorati, per guisa che non una, ma due diverse anime ti sembrano albergare in quei petti: nobilissima l'una, contemplatrice del vero e del bello, spaziare nell' ampiezza dei cieli, e innamorare di sè; abietta l' altra, strisciare quale insetto schifoso sulla terra, pascersi di sozzure e di fango: onde tu non sai se più debba ammirare o detestare costoro; certamente compiangerli, chè gli eletti doni del cielo tanto indegnamente contaminarono. Ma sempre che tu veda un sublime ingegno albergare in un santo petto, allora ti senti verso di lui da maraviglioso affetto e da riverenza compreso, come quegli che ti rende immagine di cosa non pure umana, ma, direi quasi, divina. E per non dipartirci dall'argomento che abbiamo tra mano, ammirai io sempre in Fra Giovanni Angelico e in Fra Bartolommeo il versatile ingegno e la rara perizia dell' arte; ma troppo mi commosse il vedere ambidue fatti specchio e modello di virtù agli artefici loro contemporanei in una età corrottissima. Il perchè, dopo avere lungamente considerato nel Porta l' artefice a pochi secondo, ho creduto volesse il debito mio che non dividessi dal pittore il cittadino e il claustrale. E sebbene le antiche memorie abbiano con ingrato silenzio taciuta in gran parte la vita interiore di Fra Bartolommeo, pur tanto ne scrisse il Vasari, da

farci conoscere a sufficienza i provati costumi e la rara bontà dell' animo di questo artefice.

Da natura portato a mesti e religiosi pensieri, ei trovò nel silenzio e nel ritiro del chiostro quella pace che è frutto della virtù. Nè alcuno crederà di leggieri quanto arcana e soave voluttà anime cosiffatte rinvengano in questa solitaria peregrinazione della vita, nella quale più che del presente si pascono dell' avvenire, e più che della terra, del cielo; e ove il senso lungamente frenato, concede all' anima spaziare liberamente nelle più sublimi regioni della intelligenza e dell'amore. Vagheggiando allora il bello dal lato psicologico, consideratolo nelle sue svariate relazioni, la mente, e più che la mente il cuore, si eleva per esso a quella fontale origine di ogni bellezza, che è Dio. Per questa guisa il Porta avea innalzata l'Arte alla santità della preghiera; e come il Dottore di Aquino stimava che ogni ricerca del vero fosse un inno di lode innalzato al Creatore, Fra Bartolommeo a buon dritto teneva lo stesso di ogni imitazione del bello. Allora lo studio dell'artefice addiveniva un santuario, e la pittura il linguaggio dei celesti. Dal colorire una immagine della Vergine, passava sovente alla contemplazione della morte; quindi tolto il liuto, accompagnava un devoto affetto all' armonia delle note.[1] Erano in quella stagione assai familiari ai Fiorentini i cantici spirituali; ed usato diletto dei Frati era accogliersi nelle ore di ricreamento, e concertare al canto le voci. Così leggemmo che facesse Fra Eustachio miniatore, il quale rallegrava i suoi religiosi or di una canzone, ora recitando

[1] VASARI, *Vita di Fra Bartolommeo : « Accompagnò ultimamente per l'anima e per la casa l'operazione delle mani alla contemplazione della morte.... Ritornando egli in Firenze, diede opera alle cose della musica, e di quelle molto dilettandosi, alcune volte, per passatempo, usava cantare.* »

a mente i passi più belli della Divina Commedia.[1] Quel piissimo artefice che fu Fra Giovannino da Marcoiano narrava in quella vece i fatti più poetici del vecchio e del nuovo Testamento.[2] Fra Bartolommeo della Porta, che non ignorava le ragioni del metro, composte alcune strofe, vi maritava sopra l'armonia del canto e del suono. E tal fiata ripeteva quelle di Fra Girolamo Savonarola; delle quali una trascrisse dietro a un suo cartone, che è la seguente:

Tutto sei, dolce Iddio, Signore eterno,
Lume, conforto, e vita del mio cuore.
Quanto più mi ti accosto, allor discerno
Che l'allegrezza è senza te dolore;
Se tu non fossi, il ciel sarebbe inferno;
Chè chi non vive teco sempre muore.
Tu sei quel vero e sommo ben perfetto,
Senza il qual torna in pianto ogni diletto.[3]

Fu il Porta, come l'Angelico, benefico e non curante di lucro; onde i larghi guadagni con lunghe fatiche e onorati sudori acquistati, depositava nelle mani dei superiori, sol pago di avere degnamente spesa la vita, e sovvenuto al sostentamento dei benamati fratelli. In tempi rotti ad ogni licenza, ne' quali la più parte degli artefici religiosi, abbandonati i sacri recessi, deposte le claustrali divise, vivevano nel tumulto e nella licenza del secolo; Fra Bartolommeo della Porta fino alla morte fu geloso mantenitore di quelle leggi la cui osservanza aveva giurata appiè degli altari. La qual lode non meritarono alcuni altri suoi confratelli e artefici insigni, de' quali tra non molto si terrà discorso.

Pagato questo breve tributo alla memoria dell'otti-

[1] Vedi libro I, cap. XIII, delle presenti Memorie.
[2] Ibid., libro I, cap. X, pag. 143.
[3] AUDIN DE RIANS, *Poesie di Jeronimo Savonarola*. Firenze 1847, in-8, a pag. 27.

mo cenobita, prendiamo nuovamente a considerare il pittore. Sul morire del 1514, o nei primi mesi dell'anno 1515,[1] Fra Bartolommeo si recava in Lucca presso il suo dolcissimo amico Santi Pagnini, priore allora in quel convento di San Romano;[2] e passando per Pistoia, il dì 17 febbraio 1515 fermava il contratto per dipingere una tavola per la sua chiesa di San Domenico di Pistoia, ad instanza di messer Iacopo Panciatichi pievano di Quarrata. Nella qual tavola si volevano le figure seguenti, cioè: la Vergine col Bambino, San Paolo, San Giovan Batista e San Sebastiano; per il prezzo di ducati 100 d'oro in oro; dei quali nel prossimo marzo doveansegli sborsare ducati 10 per le spese occorrenti.[3] Quindi ripigliava la via di Lucca. Dovendosi fare una gran tavola per quella stessa chiesa dei Domenicani, ove già si ammirava un altro capolavoro del Porta, sembra che il Pagnini invitasse lo stesso pittore per colorirla. Benchè tutte le antiche memorie del convento di San Romano di Lucca affermino che le spese così del dipinto come dell'ornamento della cappella in cui dovea essere collocato, si facessero dal religioso Sebastiano Lambardi di Montecatini; crede nondimeno il Padre Ignazio Manandro,

[1] Ai 6 gennaio dell'anno 1515, si trovano ricordi del sindaco del convento di San Marco di varie partite di danaro passato a Fra Bartolommeo. Vedi la citata *Miscellanea N° 2*.

[2] Il Padre Santi Pagnini dal 1504 al 1506 era stato priore in San Marco di Firenze; dal 1506 al 1507, in Santo Spirito di Siena, ove resse quella comunità un solo anno, sendo eletto priore in San Romano di Lucca, ove dimorò dal 1507 al 1509. Dal 1511 al 1513, fu priore nuovamente in San Marco di Firenze, e dal 1513 al 1515, rieletto superiore di quello di San Romano di Lucca (Vedi le Cronache di questi tre conventi). Abbiamo voluto avvertire questa parte cronologica della vita del Pagnini, così poco nota perfino all'Echard e al Quietif, perchè se alcuno imprendesse a scrivere di questo dotto e celebre orientalista, possa giovarsene.

[3] Dobbiamo questa notizia e il relativo Documento alla gentilezza dell'abate Giuseppe Tigri di Pistoia. Vedi il *Documento* VIII.

cronista del convento, che il Pagnini coadiuvasse del suo in parte quell' opera. Per lo che andò certamente errato Melchiorre Missirini alloraquando scrisse, che la gran tavola volgarmente appellata *la Vergine della Misericordia, o del Patrocinio*, fosse fatta dipingere da un gonfaloniere di Lucca della famiglia de' Montecatini.[1] Abbiamo intorno a ciò due documenti originali che produciamo in nota, i quali confermano a Frate Sebastiano il titolo di proprietario di quel dipinto;[2] ma eziandio, senza i due citati documenti, poteva il Missirini chiarirlo dalle cifre che il pittore stesso scrisse nell'imbasamento sopra del quale si erge la Vergine; cifre che sono le iniziali del nome del committente del quadro.[3]

[1] *Di un quadro insigne rappresentante la Madre delle Misericordie di Fra Bartolommeo di San Marco, e dell' incisione eseguitane da Giuseppe Sanders.* Firenze 1834, per Leonardo Ciardetti, in-8.

[2] *Liber Cronicorum Conv. Sancti Romani de Luca Ord. Prædic.*; vol. in-4. Ms., incominciato l'anno 1525 dal Padre Ignazio Manandro ferrarese. A carte 36 ragiona del Pagnini nei termini seguenti: « *Laudabile est quod subdo, suo tempore et forte ipso adiuvante, Fr. Sebastianus de Montecatino sacellum quod primum ingredienti ecclesiam per portam quæ ex opposito sacristiæ occurrit, instauravit, exornans fesulanis lapidibus, fenestra vitrea, lignisque circumquaque sedibus, et quod maius ac melius fuit, insigni tabula ac pulcherrima, quæ nunc ibi extat, quam Frater Bartholomeus de Florentia Ordinis et Congregationis nostræ pinxit. Exposuit autem in prædicto opere ipse Frat. Sebastianus, ut ex relatu suo didicimus, trecentos vel circiter aureos.* » Nel citato Catalogo del sindaco di San Marco si legge: « *Item una tavola che andò a Luccha, fece fare Fra Sebastiano da Monte Cathini, andò in chiesa nostra a Luccha, dette duc. centotrenta.* »

[3] Vi è scritto F. S. O. P. (*Frater Sebastianus Ordinis Prædicatorum*), unitamente all'arme dei Montecatini. Questo Fra Sebastiano viveva fuori del chiostro con facoltà del pontefice Alessandro VI; e fino dal 1498 era stato eletto priore di Loppeglia. Rimase però sempre bene affetto al suo Istituto. Vedi FEDERICO DI POGGIO, *Memorie della religione Domenicana nella nazione lucchese.* Sono due grossi volumi in-foglio manoscritti. Vedi Parte 2ª, cap. XVIII, pag. 149. Auguriamo a tutti i conventi dell'Ordine uno storico così accurato

Che poi Fra Bartolommeo si recasse in Lucca per colorire questa gran tavola, oltre la comune tradizione, la quale ci muoverebbe a credere che il Lambardi invitasse il Frate di San Marco a eseguire il dipinto in Loppeglia, luogo del Lucchese, la chiesa del quale reggeva in quel tempo lo stesso Lambardi, abbiamo un' altra ragione per crederlo; ed è che intorno a quel tempo indubitatamente Fra Bartolommeo fu in Prato ed in Pistoia, città vicinissime a Lucca.

Alla gloria delle arti italiane appartenere in special modo due grandi tavole, diceva Antonio Canova, le quali poste a lato di qualunque altro esimio dipinto, vincerebbero sempre nella somma de' loro meriti il difficile paragone: cioè il magnifico quadro dell' Assunta di Tiziano, e l'altro della Vergine delle Misericordie di Fra Bartolommeo.[1]

È questa tavola alta braccia fiorentine 6 ½ e larga braccia 4 ½; ha forma semicircolare nella sommità, e in essa sono ben quarantotto figure o mezze o intiere, grandi al vero. Il marchese Antonio Mazzarosa, che ne tolse argomento ad una seconda lettera indiritta a Pietro Giordani nel giorno 22 settembre 1828, ne ragiona nel modo seguente (a pagine 16): « Un popolo di fedeli devoti a Maria, d' ogni età, d' ogni sesso, d' ogni condizione, corre intorno a Lei che sta in piedi sur un trono nel mezzo, per supplicarla a farsi sua mediatrice verso il Redentore in un comune bisogno. Maria con viscere di madre, come dicono le parole scritte nel grado dello scanno, *Mater pietatis et misericordiæ*, accoglie le preghiere de' suoi, ed alzando e mani e volto al cielo,

e così dotto quale fu certamente il Padre Federico di Poggio; e facciamo voti perchè quei due preziosi volumi manoscritti siano pubblicati con le stampe.

[1] MISSIRINI, loc. cit.

invoca la divina misericordia su questo popolo che in Lei confida. Nè indarno, perchè in alto sopra di essa manifestasi, come in visione, Cristo misericordioso, librato in aria, visibile a tutto il petto, e nel resto nascoso fra le nubi, col costato ignudo, a mostrarne la piaga scoperta a bella posta da un panno rosso scarlatto svolazzantegli dalle spalle. Questa figura spiega molto bene, all'aria del volto e alle braccia aperte, le parole che ivi sotto leggonsi in un cartellino, *misereor super turbam.* »[1] E a pag. 18: « Bello è il vedere come, secondo il sesso e in proporzione dell'età, sono collocate le figure, stando sul dinanzi le madri coi loro bambini ai gradi del trono, i fanciulletti dietro a quelle o sul trono in alto (*intendi gli Angioli*), sì le une che gli altri in modo di rimirar la Vergine in faccia, essendo di fianco gli adulti e i vecchi, ec. Primeggiano poi tre gruppi; uno per parte a' piedi del trono, e sono: a destra, una madre che accenna al suo figliuoletto di affissare lo sguardo nella Vergine; l' altro una madre con due figli, un de' quali postolesi dietro, tenta di nascosto molestare il fratellino ignudo che siede in grembo di lei, e la vecchia nonna che sgrida il monello; gruppo di una verità e di una bellezza particolare, ma che sembra inopportuno, perchè distrae l' occhio e la mente dal soggetto principale, e perchè queste due femmine mostrano interessarsi punto della Vergine, nella quale sono affissati gli sguardi di tutti in atto di preghiera. Il terzo, ed è forse il più bello, rappresenta San Domenico in

[1] Io non dirò già, come scrissero alcuni, che il Vasari favellasse di questo quadro senza averlo veduto; dirò solamente che non lo aiutò la memoria quando scrisse, esservi *un Cristo in alto che manda saette e folgori addosso ai popoli.* Queste inesattezze, che in lui sono molto frequenti, si devono piuttosto ripetere dal troppo fidarsi che ei faceva della sua memoria, e dal non prendere sempre appunti in iscritto sui quadri dei quali doveva parlare.

atto di accennare al Gonfaloniere della Repubblica con l'indice la Vergine, e con la sinistra mano quasi facendogli fidanza ad accostarsi al trono di Lei. Credesi che il San Domenico sia il ritratto di Fra Sebastiano, e nel Gonfaloniere quello veramente del Montecatini, che tenea quella carica in quel tempo. Un povero seminudo collocato alla destra della Vergine è assai ben disegnato e colorito, ec. Maria sta ritta sul trono, e sembra allora allora essersi alzata dal suo scanno, come lo prova il non aver per anco rimosso il piede destro rimaso sul piccol grado che le serviva sotto di sgabelletto quando sedeva, mentre col sinistro, su cui sostiensi, è già discesa sul piedistallo; atto naturalissimo, muovendosi sempre il primo da chi discende il piede manco ec. (pag. 25). La Vergine è vestita di una scelta e larga drapperia serica di color rosso cangiante in bianco, con in testa un bel drappo azzurro che le scende per di dietro a guisa di manto, tutto spiegato per sostenerne i lembi superiori due Angioli volanti.... Piena di amor per i suoi, de' quali conosce a fondo le miserie e il buon volere, la faccia e gli occhi infiammati del più tenero sentimento di madre pietosissima, con la mano dritta elevata in atto supplichevole e fin sopra il capo, e con l'altra rivolta sopra il popolo sottoposto, accennando a Cristo i bisognosi della sua misericordia, guarda e prega il Redentore in modo tale, da strappargli, direi così, la grazia sospirata.... Evvi qui da notare che il Cristo non è visibile ad altri fuori della Vergine; come mel dimostra che essa sola bada in Lui, non gli astanti. È questo un savio divisamento, giacchè altrimenti l'azione non sarebbe stata più una, il che è sempre un errore, e Maria più non poteva essere l'oggetto principale del quadro; cosa richiesta al pittore.

» Ora, se si consideri e il tutto insieme di questa

gran tavola, e ad una ad una le sue parti, si vedrà che io non ho poi esagerato nel chiamarla stupenda, e tale da stare accanto con decoro anche alla tanto celebrata Trasfigurazione di Raffaello. » E il chiarissimo Missirini, dopo averla partitamente descritta, soggiunge: « Qui la bontà del disegno, pregio primario e sostanziale in ogni produzione dell' arte, gira, contorna, serpeggia e si compone all' eleganza in ogni parte della tavola. Qui la sublimità e l' inspirazione generale di un ricco teatro che tutta richiama l' anima, la occupa, la riempie col linguaggio del grande stile. Qui la potente espressione entra ne' petti, li trasporta, li commuove a suo grado. Che dirò dell' acconciarsi, dello spiegarsi, del volgersi dei panni, vanto singolare del Frate? Che della robustezza e vita del colore, che non disgrada dalle più belle tinte tizianesche? L' ombre vi sono diafane, i passaggi maritati felicemente, l' opposizione delle tinte omogenea, l' effetto del chiaroscuro magico. »[1]

Dopo le parole dei due citati illustratori, non aggiungerò più altro sul conto di questo quadro. Solo avvertirò, che se dopo la influenza di Michelangiolo, mi parve avere il Porta nel disegno toccati alcuna volta i termini oltre i quali comincia l'esagerazione e finisce il naturale; essere stato nel tingere talora crudetto anzi che no, e nell' arieggiare ignobile alquanto; in questa tavola di San Romano di Lucca riconosco di bel nuovo la intonazione e la robustezza dei Veneziani, unita allo stile largo e grandioso del Buonarroti, cosperso di alcune grazie raffaellesche, senza esagerazioni, ove ne eccettui il nudo dei putti, senza sforzo nelle movenze, o arte soverchia nelle acconciature e andare dei panni. Che se a me più diletta il quadro di Santa Caterina e di Santa Maria Mad-

[1] Missirini, loc. cit., pag. 14. Di questo dipinto sono alcuni disegni a penna di mano del Porta nella Galleria degli Uffizi in Firenze.

dalena, che lo stesso pittore avea colorito non pochi anni innanzi per quella chiesa, non negherò questo essere, per ciò che è artificio e magistero di tinte, uno tra i più maravigliosi dipinti del Frate di San Marco.[1]

Nel far ritorno in Firenze, sembra che il Porta prendesse di nuovo la via di Pistoia e di Prato. E forse in quel tempo colorì nel convento di San Domenico di Pistoia sul muro interno una Beata Vergine col Figlio in braccio, due terzi del naturale; il quale dipinto, nel 1669, segato il muro, fu trasportato nella chiesa, e collocato all' altare Fioravanti.[2] Quando io lo vidi nell' autunno

[1] Il pittore non vi tacque il suo nome, e lo scrisse nel gradino del trono della Vergine, ove leggesi: MDXV. *Frater Bartholomeus Ord. Prædicator. Pictor Florentinus*. Questa tavola è stata incisa da Giuseppe Sanders e da Samuele Jesi di Coreggio; e dovea essere eziandio per opera del Morghen, se da morte non fosse stato prevenuto. Il signor Pietro Nocchi di Lucca si degnava comunicarmi la seguente notizia. Il disegno originale di questa composizione, retato per essere tradotto nelle proporzioni del dipinto, era nella raccolta di Tommaso Lawrence a Londra, e passò quindi in proprietà del re d'Olanda. Dopo la recente vendita che degli oggetti d'arte di questo monarca posseduti fu fatta nel 1850, non sappiamo in quali mani sia andato. I signori Pini e Milanesi credono aver rinvenuto altresì il bozzetto originale di questo gran quadro, il quale si conserva nella Galleria del cavalier Giovambattista Mansi da Santa Maria in Lucca. È una tela quadrata, di circa due braccia d'altezza, nella quale sono dipinte le parti principali di quest'opera. Nello scorso secolo, sul maggiore altare della chiesa di San Domenico della stessa città, era un altro quadro di Fra Bartolommeo della Porta, alto braccia 3 e un terzo, e largo braccia 3 fiorentine; avente nella parte superiore forma semicircolare. Rappresentava San Domenico in piedi sur un gradino di marmo, sul quale stavano genuflesse tre monache per parte. Teneva il Santo il libro della regola ed il giglio con la sinistra mano, e con la destra faceva segno di benedire le suore. Due Angioletti sostenevano i lembi del mantello del Santo Patriarca. Questo dipinto, che dicesi del più puro stile di Fra Bartolommeo, accertasi essere stato trasportato nell'interno del monastero; ed in chiesa nel luogo suo esserne collocato uno di mano di Suor Aurelia Fiorentini, pittrice Domenicana.

[2] FRANCESCO TOLOMEI, *Guida di Pistoia*, un vol. in-8. 1821, a pag. 108.

del 1844, comechè lo trovassi assai danneggiato, segnatamente nella parte inferiore, mi parve molto bello e grazioso; e vi ravvisai una soavità e leggerezza di pennello, non facile a rinvenirsi nelle opere a fresco di questo dipintore.

In tanta vicinanza della patria, Fra Bartolommeo non potea obliare la terra natale, quell'umile villaggio di Savignano ove erano trascorsi i più bei giorni della sua infanzia, ed ove riposavano le ossa de' suoi maggiori. Il chiarissimo autore della Bibliografia Pratese, della cui opera più fiate ci siamo giovati nelle presenti Memorie, ci offre una preziosa notizia di questa gita di Fra Bartolommeo in Prato e nei dintorni. È tratta dalla Miscellanea del Martini. Noi la riporteremo in tutta la sua integrità ed in tutta la sua bellezza originale; giacchè non si potrebbe con più verità e con più affetto narrare uno di quei cari avvenimenti di famiglia, che ricolmano di gioia la vita; quale si è certamente quello di riabbracciare dopo un' assenza di molti anni, uno zio affettuoso, ed un affettuoso nipote.

« *Fra Bartolomeo venne alla Lastruccia con un altro frate di San Domenico, e stando con Giusto suo zio molti giorni, un dì, presente Pagolo di Vito, che era putto circa d' anni* 9 *o* 10, *essendo all' orezzo sotto una quercia vicino ad una fonticella; Giusto, disse allora* (Fra Bartolommeo), *non avevi voi un frate che era vostro nipote? Disse Giusto: è vero. Et il frate: se voi lo vedessi, riconoscerestilo voi? Allora disse Pagolo: dovete esser voi. E così con istrettissimi abbracciamenti molto si riconobbero per parenti. E questo era zio di Fra Bartolomeo: e così sempre si ritennero. E innanzi che Fra Bartolomeo si partisse da Giusto, disse: partendomi io, potremo forse stare qualche tempo a rivedersi; perocchè il re di Francia ha mandato per*

me, che si vuol servire dell' opera mia. Queste memorie ho havute da Pagolo di Vito dalla Lastruccia lavoratore di Andrea Comparini, il qual Pagolo era nipote cugino di Fra Bartolomeo.[1] Per questa notizia veniamo a conoscere altresì un fatto importante della vita del Porta, taciuto dal Vasari; ed è che egli fosse stato invitato dal re Francesco I a recarsi in Francia in servigio di quel monarca, amatore e proteggitore liberalissimo degli artisti italiani, e che in quel tempo teneva fra suoi familiari Lionardo da Vinci.[2] Il merito di Fra Bartolommeo dovea essere ben noto alla Francia, da che eranvi stati trasportati alcuni suoi dipinti di molta rilevanza. Il quadro del San Sebastiano vi andò certamente dopo il 1516, perchè il sindaco del convento di San Marco lo novera fra quei che tuttavia erano in Firenze; e l' elenco de' quadri fu fatto appunto dal medesimo in quell' anno 1516. Quali ostacoli si frapponessero alla andata in Francia di Fra Bartolommeo non saprei dire; ma verosimilmente ne fu cagione la mal ferma salute, e le molte commissioni di quadri che di continuo a lui si offerivano.

Dimorando Fra Bartolommeo in Prato, fu pregato di colorire una tavola con entro la Vergine Assunta, che il Vasari dice collocata dirimpetto alle Carceri, e altri scrive in Santa Maria in Castello; perchè appunto di faccia al tempio delle Carceri era una chiesa di questo nome. È ricordata la suddetta tavola eziandio nella citata

[1] *Bibliografia pratese*, pag. 115, in nota. Lo scrittore di questo ricordo è il dottor Alessandro Guardini, letterato pratese del sec. XVI.

[2] In sul finire del gennaio dell'anno 1516, Lionardo da Vinci partì per la Francia con Francesco I, e fu nominato pittore del re, con uno stipendio di 700 scudi all' anno. DELÉCLUZE, *Saggio intorno a Lionardo da Vinci*, pag. 98. È noto che furono successivamente invitati in Francia il Primaticcio, il Rosso, Andrea del Sarto, Benvenuto Cellini ec.

Miscellanea del Martini, e si dice esservi scritto l'anno 1516.[1] Opino pertanto, che il Porta la colorisse nel suo ritorno a Firenze, e che la compiesse sul finire dell'anno 1516.[2] Ove si trovi al presente questo dipinto si ignora: e di ignorarlo confessò lo stesso Masselli, che delle nostre ricchezze artistiche è diligente indagatore.[3] Scrive il Lanzi, che presso il marchese Acciaiuoli in Firenze, ne' tempi suoi vedevasi una tavola della Vergine Assunta in cielo, che nella parte superiore era del Porta, e nella inferiore credevasi di Mariotto Albertinelli; e soggiunge riputarsi quella già colorita per Prato.[4] Il signor Cesare Guasti, autore della Bibliografia Pratese, dapprima la credette passata in Vienna, confondendola forse con la tavola della Presentazione al Tempio, che là tuttavia rimane; poscia corresse l'errore, e confessò ignorare ove essa fosse. Nuove ricerche così a lui che a me fruttarono nuove notizie; dalle quali deducesi, che nelle funeste innovazioni di monsignor Scipione de' Ricci, vescovo di Prato e Pistoia, soppressa la chiesa di Santa Maria in Castello di Prato, ove trovavasi la tavola di Fra Bartolommeo, « contenente l'Assunta con vestito sciolto, con sotto un' urna, o sepolcro, con fiori, a destra San Giovan Batista, a sinistra Santa Caterina vergine e martire, fu messa in custodia nelle stanze del commissario dello spedale di Prato. Ivi dal signor Gini, amministratore del regio Patrimonio Ecclesiastico della città, fu venduta al signor Giulio Porrini, cancelliere della comunità, ora cancelliere a Firenze, per la somma di *scudi sei, compresa altra robba,* che comprò insieme. Dico scudi sei,

[1] *Bibliografia pratese,* loc. cit.

[2] Dal non trovarsi ricordato questo dipinto nel Catalogo del Sindaco del Convento di San Marco, compilato in quell'anno 1516, si deduce che il quadro gli sia di qualche mese posteriore.

[3] Vedi nota 32 alla *Vita di Fra Bartolommeo.*

[4] *Storia pittorica, Scuola Fiorentina, epoca 2ª.*

poichè così dice la partita di vendita segnata nel libro di detto Patrimonio. Porrini la vendè ad un Inglese in Firenze, per la somma di cento zecchini: il detto inglese la rivendè a Milton, per la somma di zecchini centocinquanta. (In oggi da Milton l'ha riscattata il Sommo Pontefice Pio VI per più di tre mila scudi romani, essendo la tavola un capo d'opera del Frate.)[1] » Al presente si ignora la sorte di questa tavola.

Presso il cavalier Ranieri Buonamici in Prato è copia di una Assunta al cielo di Fra Bartolommeo, che dicesi quella dal Porta colorita per Prato; il numero e qualità delle figure rispondono perfettamente alla descrizione che ne abbiamo dalla lettera di un Pratese. Laonde sembra omai certo che quella della quale favella il Lanzi sia al presente in Berlino. E invero, Fedele Acciai, restauratore e mercante fiorentino, affermava averla spedita con altri quadri a Berlino nel giugno del 1825. Era alta 9 piedi e 6 pollici; larga 5 e 7. Portava l'iscrizione, ORATE PRO PICTORE, e oltre la Vergine Assunta eranvi San Domenico, San Pietro, San Giovan Batista, San Pietro Martire, San Paolo e la Maddalena.[2]

Al suo convento di San Domenico di Prato il pittore fece dono di due quadretti, in uno dei quali era una testa di Gesù, e nell'altro quella della Vergine, stimati del

[1] Questa notizia è tratta in parte da una lettera di un Pratese, e in parte da un'operetta del Marchetti (*Le Annotazioni pacifiche confermate dalla nuova pastorale di monsignor vescovo di Pistoia e Prato* ec., 1788). Un cenno alquanto travisato se ne trova eziandio in un opuscoletto di un caldo fautore delle novità Ricciane, cioè il Padre Muscari monaco Basiliano, il quale intessendo il panegirico al Ricci, così scrive: « *Fino a fare ammirare in Roma il vostro zelo eroico e disinteressato, barattando per vilissimo prezzo il quadro della Madonna della Cintura, opera del celebre Fra Bartolommeo di San Marco domenicano, dal papa ricomprato per scudi 3000.* » Vedi *Lettera consolatoria e consultiva di Gelasio Irone al vescovo di Pistoia monsignor Don Scipione Ricci*. Filadelfia 1788, a pag. 11.

[2] VASARI, ediz. Le Monnier, vol. VII, pag. 167.

valore di ducati cinque. Ne è memoria nel Catalogo del sindaco del convento di San Marco. In sul termine della state, o nei primi dell'autunno dell'anno 1515, Fra Bartolommeo della Porta facea ritorno in Firenze, e imprendeva nuovi e importanti lavori. Con la data di quest'anno si trova la tavola dell'Angelica Salutazione in Parigi al Louvre, che abbiamo altrove accennata. Il Rio loda in questo dipinto il poetico e immaginoso concetto del Porta, il quale, in luogo di ritrarre, giusta il consueto, la Vergine prostrata in ginocchio e salutata dall'Angelo, ritrassela in quella vece seduta in trono, circondata da alcuni Santi, ricevere dal messaggero celeste l'annunzio del grande mistero.[1] Io dirò all'opposto, che se quel dipinto è veramente una Annunziazione, di che dubito forte, questo è un assai strano e bizzarro modo di effigiarla.

Fino a' primi di ottobre di quest'anno 1515 non si ha più notizia del Porta nelle antiche carte; ma nel giorno 4 si trova nuovamente all'ospizio di Santa Maria Maddalena in Pian di Mugnone, colorire sul muro nella chiesuola dei religiosi una Annunziazione, la quale è assai buona cosetta, sendo le figure non molto grandi. Forse in quel tempo medesimo dipinse sopra un tegolo, in un andito oscuro del chiostro superiore, una testa di Gesù Nazzareno; e sopra un uscio del medesimo, in mezza figura, San Domenico e San Francesco che si abbracciano: le quali due figure hanno patiti siffattamente i danni dell'umidore e della polvere, che poco è dato apprezzarli.

In questo mentre in Firenze si facevano gli apparecchi per la venuta del Pontefice Leone X. La Repubblica, a solennizzare questo lieto avvenimento, invitava tutti i più valenti artefici fiorentini perchè decorassero la patria con l'opera delle arti imitatrici, delle quali quel

[1] Rio, loc. cit., pag. 383.

Pontefice era amatore e proteggitore caldissimo. Andrea del Sarto, Aristotile da San Gallo, il Granacci, il Rosso, il Sansovino, Baccio Bandinelli, Baccio da Monte Lupo, ec. gareggiarono d'arte e d'ingegno con opere lodatissime, che ponno vedersi descritte dal Vasari nella Vita di Andrea del Sarto. Dovendo il Pontefice albergare in Santa Maria Novella, la Repubblica ingiungeva al Pontormo l'opera di alcuni freschi nella privata cappella ove il Papa doveva celebrare; e a Ridolfo del Ghirlandaio, di colorire una tavola per la medesima, e dirigere con suo disegno tutti gli adornamenti così della cappella come dell'appartamento pontificio. A Fra Bartolommeo della Porta sembra non fosse commesso alcun dipinto.

Nel giorno 30 novembre a ore 22 Leone X giungeva in Firenze e si recava a Santa Maria Novella.[1] Pregato dai religiosi di San Marco, il Pontefice nel giorno della Epifania del 1516, anniversario della dedicazione di quella chiesa, si condusse con tutta la sua corte ad assistere alla sacra funzione. Per dirigere i paramenti della chiesa, vennero i religiosi di Santa Maria Novella.[2] Forse in quella occorrenza Fra Bartolommeo colorì la tavola della Presentazione al tempio per la cappella del Noviziato, che porta l'anno 1516. Il Pontefice, la corte, e la guardia svizzera desinarono in convento; e l'Annalista di San Marco soggiunge a questo proposito: *magnus infernus extitit nobis illa dies;*[3] tanta fu la noia che ricevettero i religiosi dalla soldatesca, la quale, avvinazzata, faceva le più strane e pazze cose del mondo. Stimo assai verosimile che il Pontefice, amatore delle arti belle, visitasse

[1] Il Cronista del convento scrive in quella vece, che il pontefice entrò in Firenze nel giorno dell'Apostolo Sant'Andrea, cioè alli 29 novembre. Vedi *Annal. Sancti Marci*, a fol. 29 tergo.

[2] *Annal.* cit.

[3] *Annal.* cit., a fol. 29 tergo.

lo studio del Porta, e i religiosi gli facessero presente di alcun dipinto di questo artefice. Recossi nella biblioteca, e tolse a leggere un manoscritto; ammise al bacio de' piedi la religiosa famiglia; e nel prender comiato, promise dar sollecito compimento alla canonizzazione di Sant'Antonino. Questa dimostrazione di benevolenza del Pontefice Mediceo verso i religiosi di San Marco parci più degna di considerazione, per aver diniegato quello stesso favore ai religiosi degli altri Ordini regolari che ne lo avevano pregato. Rimanci a favellare della tavola sopra citata, il cui argomento è la Presentazione al tempio del Bambino Gesù.

Molti, ignorando la storia, con strano errore confusero il ritaglio, o Circoncisione che dir si voglia, con la Presentazione al tempio. Il Porta mostrò meglio conoscere la ragione di quella cerimonia legale, e si contenne nei termini del vero. Sono in questo dipinto sei figure grandi quanto il naturale. Collocò nel mezzo sur un gradino del tempio il Sacerdote avente fra le braccia ignudo il pargoletto; alla destra di lui in piedi San Giuseppe; la Vergine a manca; prostrata a' piedi del Sacerdote e fra esso e San Giuseppe, Anna la profetessa. La cerimonia si compie entro il recinto del tempio, che il pittore ritrasse con semplice architettura. Queste figure hanno lode di buon disegno; e di questo solo favelleremo e della composizione, per non aver veduto l'originale, ma sì una debole copia. Bellissima figura sarebbe certamente quella di Simeone, se alquanto non peccasse nel corto; effetto forse prodotto dal soverchio ingombro di panni. E ciò vieppiù si manifesta per la molta sveltezza della Vergine, che di tanto eccede nell'altezza tutte le figure della tavola, che l'occhio non se ne appaga. Meglio sarebbe locata altrove Anna la profetessa; perciocchè ove la ritrasse il pittore, sendo tutte le figure sur una linea,

e di fronte, nè a lei sarebbe dato facilmente ragguardare nel bambino, nè questi a lei concedere la benedizione, come entrambi fan segno. Per la qual cosa assai meglio aggruppate e disposte ci sembrano le figure nella piccola tavoletta della Circoncisione, che al presente è nella Galleria degli Uffizj.[1] Loderemo da ultimo in questo dipinto il magistero delle pieghe facili, naturali e grandiose. Vi ha la data del 1516, e la seguente iscrizione: *Orate pro pictore olim sacelli huius novitio;* accennando al tempo in cui Fra Bartolommeo, ritornato di Prato, vi fece alcuna dimora. Onde poi il Padre Della Valle ne trasse argomento a quella sua conghiettura, che il Porta non vestisse altrimenti in Prato l'abito di San Domenico, ma bensì nel convento di San Marco in Firenze.[2] La tavola della Presentazione passò nell'Imperiale e Reale Galleria degli Uffizi l'anno 1781, richiesta dal Granduca Leopoldo I, che la cedette poscia all'Imperatore Giuseppe II. Al Noviziato di San Marco fu data una assai debole copia, nella quale il pittore si fece lecito alcun mutamento.[3] Una copia di maggior pregio è quella di Santi Pacini che si conserva nella fiorentina Accademia di Belle Arti.

[1] Nella Galleria medesima è una piccola copia di questa stessa Presentazione al Tempio, di mano di Fra Bartolommeo, alta circa un palmo e mezzo, con poche variazioni, ma guasta in più luoghi dai ritocchi, e assai danneggiata nel colore. La gran tavola del Noviziato è stata egregiamente incisa dal chiarissimo signor Antonio Perfetti, e da Langer nell'opera: *Galerie Impériale-Royale au Belvédère à Vienne, publiée par Charles Haas.* Vienne et Prague 1821-28, vol. IV. MASSELLI, nota 38.

[2] Nota al Vasari. Ediz. dei Classici di Milano, vol. VII.

[3] Nell'archivio di San Marco rinvenni la seguente notizia: « *A dì primo octobre 1781. Fu richiesto da S. A. R. la tavola che stava alle altare del noviziato, opera delle Frate Barlomeo* (sic) *Porta e che rappresenta la Presentazion al Tempio, e il quadro piccolo, che fattura di Carlino Dolci, e il suddetto giorno furono portati in Galleria di S. A. R., e in ricompensa S. A. R. à mandato alle Convento n° 6 candelieri d'argento e 2 vasi grandi, e 2 Crocifissi e un calice tutti storiati, parimente d'argento.* »

Prima delle due tavole che portano in fronte la data del 1516, noi avremmo per avventura dovuto favellare di un dipinto grandissimo nelle dimensioni, e molto raro nel merito; ma per non essere dall'anno contrassegnato, non abbiamo saputo ove meglio collocarlo. Certamente appartiene all'ultima maniera del Frate, e venne eseguito avanti il terminare dell'anno 1516; anzi prima delle due tavole citate di sopra, cioè l'Assunta di Prato, e la Presentazione che è a Vienna; perciocchè queste non vennero ricordate dal sindaco del convento di San Marco nel suo Catalogo, compilato appunto in quell'anno 1516; laddove ivi è menzione del Salvatore risorto, del quale entriamo a ragionare.

Il mercatante fiorentino Salvator Billi, in una sua cappella nella chiesa della Santissima Annunziata di Firenze, avea fatto un molto ricco e vago adornamento di marmi, tutto intagliato per le mani di Pietro Rosselli. Pregò quindi il Porta perchè vi colorisse una gran tavola con entro il Santissimo Salvatore, del quale egli portava il nome, con figure analoghe al medesimo. Fra Bartolommeo, che pari all'eccellenza nell'eseguire possedea quella del comporre, volle in alcuna guisa epilogare entro un solo dipinto tutto quanto il magistero della cristiana religione; in modo però così poetico e immaginoso, da potersi quel quadro appellare veramente una sublime epopea. Nella parte superiore fece adunque due Profeti, Giobbe ed Isaia, i quali, squarciando il velo dell'avvenire, annunziano agli uomini il promesso Liberatore. Il Giobbe è seduto, involto in ampio manto, che tutta ne ricuopre la persona. E non pure il rosso panno, ma le carnagioni stesse sono colorite e aombrate sì fortemente, che in quella cupezza di tinta avvi alcun che di così mesto, che parci assai bene affarsi al dolentissimo profeta. Ei tiene con ambe le mani distesa una pergamena,

e sembra invitare a leggervi quelle alte sue parole riferite dal sacro testo: *Io risorgerò, e nella mia carne vedrò il mio Salvatore: questa speranza tengo io riposta nel mio seno.*[1] Figura quanto mai dir si possa, per bellezza di disegno e forza di colore, rarissima. L'Isaia, alquanto più succinto nelle vestimenta, e più giovine del paziente di Hus, è, come quello, seduto, e preso da celeste furore, sembra profetare i dolori e la gloria di Lui che redense il genere umano. Viva figura è questa, e maestrevolmente condotta, e nella prontezza dell'atto, e nel rilievo stesso, molto simile al San Marco.[2] Questi due Profeti, che sono la migliore e la più perfetta parte del quadro, divisi dall'intiero dipinto, furono poi collocati nella Galleria degli Uffizj, in una sala che fu detta per alcun tempo la *Sala del Frate.* Bellissimo tributo di stima e di gratitudine che gli offeriva la patria, da lui con opere tanto insigni abbellita. Al presente i due Profeti sono nella Tribuna, e hanno di fronte due laidissime Veneri!

Nella gran tavola di mezzo fece Gesù Cristo risorto. Posa esso maestosamente sopra un imbasamento; come la Vergine del gran quadro di San Romano di Lucca, è col sinistro piede disceso sul gradino inferiore; il destro in iscorcio posa ancora sul primo. L'atto è naturalissimo: ha nella sinistra mano la croce, e con la destra fa segno di benedire. Egli è nudo, e solo da un bianco velo per metà ricoperto. Circondano la base i quattro Evangelisti in atto di ragionare sulla ricevuta missione di pubblicare il Vangelo. Dappiedi alla base sulla quale si erge il Salvatore, fece il pittore un adornamento in forma di un tondo, con entrovi dipinto un bel paesino; la vista del quale ci rinnovella il dolore che egli abban-

[1] *Libro di Giob*, Cap. XIX, vers. 25 e 26.

[2] Sono stati incisi a contorno nel tomo I della prima serie della *Galleria di Firenze illustrata*, Tav. XXXIV e XXXV.

donasse questo genere di pittura. Sopra il detto ornamento ergesi il calice, siccome compendio della religione; dappoichè la predicazione designata per gli Apostoli, e la Eucarestia accennata col calice, comprendono e abbracciano tutta la dottrina di Gesù Cristo. Il tondo con sopravi il calice è sorretto da due nudi Angioletti, tanto belli e graziosi, e tanto maestrevolmente coloriti, che non cedono a quelli rarissimi del primo quadro di Lucca. La composizione di questa tavola è semplice e bene intesa. Collocando il Salvatore fra i Profeti e fra gli Apostoli, mostrò come in Gesù Cristo si unissero i due Testamenti, ed egli fosse la base e la pietra angolare sulla quale si erge il mistico edifizio della Chiesa Cattolica. Il fondo del quadro è, giusta il solito, una semplicissima architettura. Nella parte inferiore del dipinto, cioè nelle cinque figure or ora descritte, parmi ravvisare alcun che di manierato nel disegno, di sforzo e di arte soverchia nelle movenze. Il primo Apostolo alla destra del Salvatore, in atto di ragionare con San Giovanni, è figura maravigliosa ed egregiamente dipinta. Gran difetto è nella composizione, che nel tempo in cui Cristo benedice gli Apostoli gli altri non riguardano in lui, uno eccettuato, e discorrendo fra loro mostrano non addarsi di quella benedizione. Il primo Apostolo ragiona con San Giovanni, e questi, in luogo di volgersi a lui, guarda nel Salvatore. Gli intelligenti commendano grandemente il nudo del Salvatore disegnato con gran correzione. Non concederò al Borghini, che queste figure della parte inferiore dieno alquanto nel corto; ma vero è che l'essere di troppi panni vestite, le fa parere tozze non poco.

Questa gran tavola venne pagata al Frate 100 ducati d'oro, come si ha nel libro del sindaco del convento. Il cardinale Carlo de'Medici ne fece acquisto dai Padri Serviti l' anno 1618, lasciandone loro una copia,

che alcuni credono dell'Empoli, e che il Bottari stima di Domenico Pugliani. L'originale, trasportato dapprima nel casino del cardinale, poscia recato a' Pitti, fu nel 1799 col San Marco inviato a Parigi. Quattordici anni rimasero ambidue questi quadri nel Museo del Louvre, il quale, ugualmente che la pinacoteca di Cajo Verrè e Lucio Mummio, si era arricchita con le rapine di quasi tutta l'Europa; e gli Italiani, siccome i Greci, potevano dire a buon diritto, che il vincitore loro non avea lasciato nè anco le immagini della divinità. Grazie all' amor patrio del Canova, questi e gli altri oggetti d' arte nel 1814 fecero ritorno in Italia.

Per difetto delle opportune notizie, ignorandone noi la vera epoca, collochiamo in questo tempo una gita di Fra Bartolommeo al romitorio di Lecceto, già appartenente alla Congregazione di San Marco. Questo romitorio, che col tempo ebbe forma di piccolo convento, era situato nel Comune di San Martino a Gangalandi, non troppo lontano dal castello di Malmantile, sulla via che da Firenze mette a Pisa. Appellavasi Lecceto dai molti lecci che tutto lo circondavano, e formavano una folta boscaglia.[1] Il professore Micheli, pittore fiorentino, visitatolo nell' aprile dell' anno 1843, narravami aver trovato l' antico Ospizio ridotto a forma di private abitazioni coloniche; il campanile ruinoso; la chiesa suf-

[1] Un certo Padre Domenico Guerreri (altri scrive Guerrucci), religioso del convento di San Marco, stato già discepolo di Sant'Antonino, pel desiderio di condurre vita eremitica, con facoltà dei superiori, l'anno 1475, avea supplicata la Comunità di Gangalandi di una parte del bosco di Lecceto, onde erigervi un piccolo romitorio sotto l'invocazione della Vergine Assunta; ed ottenuto quanto per lui si bramava, la famiglia Strozzi lo aiutò di mezzi onde inalzare la fabbrica, che col tempo venne tramutata in un ospizio di religiosi domenicani. Vedi *Annal. Sancti Marci*, a fol. 25. Nell' archivio di San Marco si conserva l'originale della supplica del suddetto Padre Domenico, e l'analoga risposta della Comunità di Gangalandi, con altre carte appartenenti al detto ospizio. Vedi *Miscellanea N° 2*, § III.

ficentemente conservata, e di una molto bella architettura, con una stupenda tavola di Domenico del Ghirlandaio; dappiedi della quale leggevasi come fosse fatta colorire dalla famiglia Strozzi. Nell' interno dell' Ospizio trovò dipinta sul muro una Deposizione di Croce di mano di Fra Bartolommeo; e sopra due tegoli fermati nel muro, come sovente praticò il Porta, due teste di Gesù Nazzareno. Questi dipinti ponno essere stati eseguiti nella state o nell'autunno dell'anno 1516;[1] e intorno a quel tempo fu eziandio quella figura del San Giorgio armato che uccide il serpente, disegnata e aombrata a olio soltanto sul muro in casa di Pier del Pugliese. Il pittore lasciolla così imperfetta, e col tempo fu ricoperta da uno strato di calce. Trovandosi ricordata dal sindaco del convento di San Marco nel Catalogo delle opere non finite del Porta, può inferirsene con tutta ragione che essa appartenga all' anno 1516.

CAPITOLO OTTAVO.

Ultimi dipinti di Fra Bartolommeo. — Sua morte e suo elogio. Suoi disegni e suoi allievi.

Noi tocchiamo già al termine della vita di Fra Bartolommeo della Porta; e ne duole che troppo brevi ne fossero i giorni preziosi; e troppo più ne duole che pari all' altezza del subietto non sia stata in noi la perizia dell' arte, e la eloquenza del dire. Non pertanto le me-

[1] Sotto il giorno 23 dicembre di quest'anno 1516 si trova nell'Archivio di San Marco una ricevuta di un tal Francesco di Filippo di Antonio di Ridolfo, dipintore, della somma di ducati 10 d' oro, avuti in prestito da Fra Bartolommeo. Vedi la cit. *Miscellanea* N° 2.

morie che in tanta copia abbiamo cavate dalla polvere degli archivi, ove da ben tre secoli si giacevano occultate, gioveranno a chiarire assai meglio la vita e le opere di tanto insigne dipintore; e a noi sarà di conforto che egli abbia finalmente rinvenuto tra' suoi confratelli medesimi uno storico debole sì ma affettuoso.

Fra Bartolommeo della Porta noverava soli quarantotto anni, e in età tanto verde potea ragionevolmente promettersi ancora qualunque lunghezza di vita. Sembra non pertanto che una lenta infermità ne andasse da gran tempo logorando le forze. E noi lo vedemmo non una ma più volte cercare il refrigerio di un aere più puro, e il ricreamento della campagna. Maraviglioso è però come negli ultimi periodi del viver suo, quasi presago dei brevi giorni che a lui restavano ancora, dispiegasse una maggiore operosità, e moltiplicasse i dipinti. Tanto avvenne pure a Raffaello, che dopo tre anni, in età assai più verde, dovea seguitarlo nel sepolcro. Ma chi potrebbe tutte accennare le tele o le pareti dipinte in quest' ultimo periodo, se in molti e lontani luoghi disperse, sfuggono alle ricerche dello scrittore? In Firenze stessa non ne è penuria presso i privati cittadini: ma per essere questi lavori presso che tutti di piccola mole, non vi spenderemo altre parole.[1] Solo vogliamo avvertire i leggitori di non fidarsi troppo delle Guide di questa città, in alcune delle quali si citano come opere di Fra Bar-

[1] È, a cagione di esempio, presso i signori Ricasoli, sur un tegolo, una testa di Gesù Nazzareno, molto simile a un'altra che è nella Galleria de' Pitti incisa ed illustrata per cura del Bardi. Il cavalier Baldelli possiede una Natività del Porta, il di cui cartone è nell'Accademia di Belle Arti in Firenze. A Vienna, nella Galleria Esterhazi, si addita una Sacra Famiglia come opera di Fra Bartolommeo; e in quella del Belvedere della stessa città, una Vergine col Bambino in braccio, mezza figura. In Italia poi son poche le quadrerie che non credano avere qualche dipinto del Porta.

tolommeo dipinti che per modo alcuno non gli appartengono.[1]

Diremo innanzi di quelli che ei condusse a termine, poi di quelli che per essere rimasti imperfetti, si voglion credere posteriori agli altri. Con la data dell' anno 1517, ultimo della sua carriera mortale, abbiamo una storia assai bella a fresco nell' Ospizio di Santa Maria Maddalena in Pian di Mugnone, luogo a lui sopra ogni altro diletto. Entro una piccola cappella, presso l'ingresso, figurò Cristo che appare alla Maddalena in sembianza di ortolano. In aperta campagna, povera di verzura, vedi nel cavo stesso del monte, scoperchiato il sepolcro del Salvatore, il quale da un lato chiude la prospettiva. Due sole figure, grandi quasi quanto il vero, campeggiano in quella superficie. Già la santa e innamorata donna ha riconosciuto il lungamente pianto e desiderato Maestro; e con uno slancio affettuoso si protende verso di lui. Tiene piegato a terra il destro ginocchio, e posa la destra mano sopra una pietra nella quale si legge: *inveni quem diligit anima mea.* 1517: parole della Cantica,[2] che il pittore molto avvertitamente seppe trarre a significare il proprio concetto. Leggiadro è il volto di lei veduto sol di profilo; l' atto facile e spontaneo; e nell' acconciare e nel piegare dei panni non ha cosa di cui l'occhio non debba appagarsi. Seminudo è il Salvatore, e come nella tavola fiorentina colorita per Salvator Billi,

[1] Non voglio omettere di ricordare un bellissimo dipinto che da molti è attribuito a Fra Bartolommeo, cioè la Madonna del Buon Consiglio detta della *Tenda,* il cui originale trovasi nella Galleria di lord Clive in Londra. Ne vidi un'incisione fatta in Milano nel 1833 dal Maina, pubblicata da Antonio Franchetti negoziante di quadri, e dedicata a Teresa Peroncini. Rammenta alquanto la Madonna detta della *Perla* di Raffaello. Non dee tacersi però che abbiamo dal Sanzio una Madonna ugualmente detta della *Tenda.*

[2] Cap. III, vers. 4.

atteggiato e avvolto in bianco velo. Ha nella sinistra mano un istrumento campestre, e con la destra fa segno di respingere la Maddalena, ma con guardo cotanto affettuoso, che mostra nel tempo stesso rassicurarla. La figura di Gesù Cristo, a mio avviso, lascia desiderio di più venerando e celestiale aspetto; perciocchè la giovinezza e l'avvenenza di lui, l'atto quasi di chi movesi a danza, e le membra in parte ignude, non ci rendono a dovere la maestà e la gloria di quella resurrezione. Molti danni ha patiti questo dipinto, e maggiori lo attendono, per non essere a sufficienza difeso dalle ingiurie del tempo. Nel luogo stesso, sulla via principale, presso il cancello d'ingresso, Fra Bartolommeo colorì, in una nicchia, sul muro, Gesù Cristo crocifisso, con dappiedi la Maddalena che abbraccia la croce; e dai lati, in due piccoli tondi, due teste di Santi Domenicani. Il tempo, che ha quasi intieramente distrutte le altre figure, non ha offeso tanto quella della Maddalena, che non si riconosca ancora per una bellissima e graziosissima figurina. Duolmi che in breve anche questa disparirà.

Ponno al presente noverarsi alcuni affreschi dello stesso dipintore coloriti nel suo convento di San Marco, i quali non dubito appartenere alle ultime sue cose. Nella cappella del *Giovanato* è una Vergine col Figlio in braccio, crudelissimamente danneggiata, forse per opera di chi tentò segarla dal muro e trasportarla con altri simili dipinti del Porta nella Galleria dell'Accademia del disegno.[1] Nella stessa cappella, forse nelli ovati che circondavano l'altare, erano verosimilmente quelle dieci teste di Santi, otto dipinte a fresco e due a olio, che al presente sono nell'Accademia anzidetta; fra le quali, sotto le sembianze di San Pietro Martire, il pittore ritrasse

[1] È stata valentemente disegnata e incisa per l'opera *San Marco illustrato e inciso* ec. Tav. XL.

Fra Girolamo Savonarola, ma assai meno felicemente che nel ritratto posseduto dal signor Rubieri in Prato. Due Vergini col Figlio in braccio, egualmente pitturate sul muro, dentro un tondo, possiede l'Accademia Fiorentina. La più parte di questi dipinti, tutti di uno stile grandioso, non hanno lode, a mio avviso, di molta gentilezza nelle forme, e di accurata esecuzione; onde basti averli accennati. Ma bellissime sempre mi parvero quelle quattro mezze figure di Santi Domenicani dallo stesso pittore colorite nel dormentorio inferiore, sopra l'ingresso alle scuole dei religiosi di San Marco. Per tocco di pennello vigoroso, sfumato, diligente, vanno innanzi a molte altre consimili. Segnatamente loderò il San Tommaso d' Aquino e un altro Santo Domenicano, due belle teste vive e parlanti.[1]

Dei quadri non finiti non ricordo che tre. L'Assunzione di Maria al Cielo, che da Fra Bartolommeo ebbe il disegno, e da Fra Paolino il colore, è ornamento bellissimo della chiesa di Santa Maria del Sasso presso Bibbiena nel Casentino, ufiziata dai Padri Domenicani. Una Deposizione di Croce, tavola di mediocre grandezza, al maggiore altare della chiesuola dei Domenicani in Pian di Mugnone, con entrovi, oltre le consuete figure della Vergine, della Maddalena e di San Giovanni, San Domenico e San Tommaso d' Aquino. Tolto l' originale e trasportato nella Fiorentina Accademia, vi fu sostituita una copia assai bella di mano di ignoto. Eziandio questa tavola fu dintornata solamente dal Porta e colorita da Fra

[1] Il Cinelli scrive, che nel refettorio del convento di San Marco sono una Beata Vergine con San Domenico e Santa Caterina da Siena di mano di Fra Bartolommeo, non che un San Vincenzo Ferreri di mano dello stesso. (Vedi *Bellezze di Firenze* ec., pag. 469.) Di questi dipinti noi non abbiamo contezza. Il San Vincenzo era nell' andito della sacristia, ed ivi pure è ricordato dal Cinelli. Che il Porta ne colorisse due, confesso d'ignorarlo.

Paolino. La terza è la gran tavola che dovea collocarsi nella pubblica sala del Consiglio, già cominciata fino dall' anno 1512, come si disse.

Se non tutti, certamente alcuni di questi dipinti potrebbero essere stati intrapresi da Fra Bartolommeo nella primavera del 1517. Nell' estate di questo stesso anno, sperando alleviamento alle molte sue infermità, si recava ai bagni di San Filippo, ma con pochissimo giovamento.[1] Ritornato in Firenze, riprendeva la gran tavola della sala del Consiglio. Rimordevagli l' animo, che un' opera a lui affidata già molti anni innanzi, e della quale avea ritratto gran parte del prezzo, non ancora fosse stata compiuta. Considerava quanto solenne dimostrazione di stima fosse quella che a lui offeriva la patria, richiedendolo di un suo dipinto in luogo tanto insigne, ove solo al Buonarroti e al Vinci era stato conceduto fare sperimento di sè; il che era un dirlo terzo in tanta gloria, e a loro paragonarlo nell' arte. Era pur quella sala fatta inalzare da Fra Girolamo Savonarola, quando, cacciato in esilio Piero de'Medici, rimettevasi il popolo fiorentino nel possesso dell' antica libertà. E da lui si chiedeva che in un solo dipinto fossero ritratti tutti quei Santi nei giorni de' quali la Repubblica Fiorentina aveva ottenute le più segnalate vittorie de' suoi nemici; onde mantener viva nei nepoti la memoria degli avi e dell' antica grandezza. Queste considerazioni dovevano avere eccitato nell' animo del Porta un impaziente desiderio di porre un suggello alla sua gloria con l'opera la più perfetta che a lui fosse dato eseguire, affine di potere con tutta ragione esclamare col Venosino, *exegi monumentum!* Ma indarno; la tavola, contornata e ombrata di aspalto, bellissima per corretto disegno, bellissima per copiosa e ragionata composizione, e tale in

[1] VASARI, *Vita di Fra Bartolommeo*, in fine.

somma da non cedere alla Vergine del Patrocinio di Lucca, non conseguì la dovuta perfezione.[1] La morte che a Raffaello concedette por fine alla Trasfigurazione e con quella farne gloriose e lacrimate le esequie, non consentì al Porta il conforto di compiere il suo capolavoro. Udiamone il racconto dal Vasari. « Perchè avendola cominciata e disegnata tutta, avvenne che per il continuo lavorare sotto una finestra, il lume di quella addosso percotendogli, da quel lato tutto intenebrato restò, non potendosi muovere punto. Onde fu consigliato che andasse

[1] In questa tavola, oltre una Gloria nella parte superiore, sono le seguenti figure: Sant'Anna, la Beata Vergine col Figlio in grembo, San Giovanni Batista, San Giovan Gualberto, Santa Reparata, San Zanobi, San Barnaba, San Vito, Sant'Antonino, accanto al quale è una figura che non si saprebbe determinare, nella quale Fra Bartolommeo ci lasciò il suo ritratto, come scrive il Vasari. Pregato da me l'egregio dipintore ed amico signor Cammillo Pucci di Sarzana, a porgere un giudizio artistico su quest'ultimo capolavoro del Porta, si degnava comunicarmi le seguenti riflessioni. « Niuna composizione, a parer mio, più grande e più solenne di questa annovera l'arte cristiana, avuto riguardo al soggetto e alla destinazione del quadro: niuna ove una simmetria quanto severa altrettanto variata e libera, e ove l'armonia delle linee, il fondo architettonico, la disposizione della *Gloria*, e la distribuzione dei gruppi e delle figure, non che il carattere parziale di esse, meglio valga a fissare nell'animo una profonda sensazione di grandezza e di magnificenza; e che più di questa riunisca gli elementi più maravigliosi dell'arte dei tre sommi, Leonardo, Raffaello e Michelangiolo. Nel gruppo centrale di fatto è facil cosa ravvisare la finitezza e la soavità del fare Leonardesco non solo, ma anche la maniera con cui è composto rammenta il famoso cartone di Sant'Anna di quel sommo, a cui sembra il nostro Porta abbia voluto rendere omaggio in quest'ultimo lavoro, siccome dallo studiare i di lui disegni aveva dato il primo suo slancio nella carriera pittorica. Nella fiera attitudine delle figure, nella energica maniera di segnare le estremità, chi non riconosce il di lui culto al Buonarroti? mentre nella *Gloria*, nel divin Pargolo, e nei putti che seggono cantando sui gradini della scala, lo si direbbe trasformato nel delicato e grazioso sentire del Sanzio. »

Questa tavola venne collocata dapprima nella cappella di Ottaviano de' Medici in San Lorenzo: quindi Ferdinando de' Medici, fratello di Giovan Gastone, la fece trasportare nella Galleria degli Uffizi.

al bagno a San Filippo, essendogli così ordinato da'medici; dove dimorato molto, pochissimo per questo migliorò. Era Fra Bartolommeo delle frutte amicissimo, ed alla bocca molto gli dilettavano, benchè alla salute dannosissime gli fossero. Perchè una mattina avendo mangiato molti fichi, oltra il male ch' egli aveva, gli sovraggiunse una grandissima febbre, la quale in quattro giorni gli finì il corso della vita d'età d'anni quarantotto: onde egli con buon conoscimento rese l'anima al cielo. Dolse agli amici suoi ed ai frati particolarmente la morte di lui, i quali in San Marco nella sepoltura loro gli diedero onorato sepolcro l'anno 1517 alli 8 di ottobre. »[1]

Una morte in età tanto immatura e nel meriggio della gloria, parve a tutti, come era veramente, gravissimo danno; perciocchè le Arti perdevano un solenne maestro, la società uno specchiato cittadino, ed il chiostro un degno religioso. Meno avventuroso del suo confratello Giovanni Angelico, non ebbe trovato un mecenate che alla sua memoria ergesse un monumento, il quale ai posteri additasse il luogo del suo sepolcro. Solo in ciò stimo fortunatissimo il Porta, che non vide la cara patria fatta serva di un mostro, nè le grandi calamità che in breve piombarono sull' Italia. E pochi giorni più che a lui fosse bastata la vita, avrebbe udito dalla lontana Germania il grido spaventoso della *Riforma*, che dovea divellere tanta nobil parte della Chiesa dall'unità cattolica, e riempire tutta l'Europa di lutto e di sangue![2] Alcuni amici di Fra Bartolommeo dettarono il seguente elogio, il quale ci fu conservato dal Vasari nella prima

[1] Vedi *Documento* IX.

[2] Nell'ultimo giorno di ottobre in quello stesso anno 1517, Lutero pubblicava le sue conclusioni in Wittemberga contro le Indulgenze.

edizione delle sue Vite dei pittori, scultori ed architetti:

> Apelle nel colore, e 'l Buonarroto
> Imitai nel disegno; e la natura
> Vinsi, dando vigor 'n ogni figura
> E carne, ed ossa, e pelle, e spirti, e moto.

Quanto mai mutati erano i tempi da che l'Angelico avea cessato di vivere! Volendosi intessere un elogio a quel piissimo dipintore, era stato scritto sul suo sepolcro, come la più bella lode di lui fosse stata, non già di avere raggiunto nella pittura il valore di Zeusi o di Apelle, ma sì di avere ai poverelli di Cristo distribuito il prezzo de' suoi dipinti; e se la terra si abbelliva con l'opere uscite dalla sua mano, il cielo possedere quelle troppo più belle del cuore. Elogio ben degno di un pittore cristiano. E di Frate Bartolommeo, che nella pietà e nel costume era specchio a tutti gli artefici suoi contemporanei; e se nel celestiale non raggiungeva l'Angelico, molto non pertanto gli andava dappresso nella virtù, volendosi intessergli un elogio, che in brevi parole compendiasse tutta la lode dell' artista, scriveasi aver egli dato ad ogni figura *carne, ossa, pelle, spirti e moto!*

Dopo quanto si è detto così intorno la vita come intorno le opere del Porta, stimiamo superfluo il dilungarci in altre riflessioni. Solo volendo con brevi parole riepilogare il già detto, e quasi con poche linee tratteggiare questo insigne artefice, diremo: nel disegno essere castigatissimo; crudo però alquanto nelle prime sue cose, sobrio ed elegante nelle seconde, e alquanto esagerato nelle ultime. Nella scienza del chiaroscuro, dottissimo, non senza incorrere tal fiata la colpa di ostentatore soverchio, segnatamente in alcuni dipinti della sua terza maniera. Nel piegare dei panni giudico che abbia vinto ogni competitore della Scuola Toscana, e più in quei dipinti nei quali prese a seguitare la maniera e gli andari di

Raffaello e di Lionardo. Ma nel colore è così grande e così terribile questo Frate, che ben può contendere di vigore, di impasto e di sfumatezza coi migliori tra i Veneziani stessi. Onde io penso che niuno vorrà a lui dinegare la gloria di aver dato alla Scuola Fiorentina quell' elemento principalissimo del quale veramente pativa difetto. Perciocchè, se a molte Scuole d' Italia andava innanzi nella grazia, nella bontà del disegno, e nella filosofia del comporre; a moltissime poi cedeva nell' arte del colorire. Ma quando potè citare ad esempio il Frate di San Marco, e per esso Mariotto Albertinelli e Ridolfo del Ghirlandaio, allora parve ristorarsi di tanto danno. Nè già alla sola Scuola Fiorentina giovò l' esempio del Porta, ma eziandio alla Romana, per averne egli ammaestrato Raffaello, fondatore e padre di quella. Debbesi lodare eziandio il Frate di forte e versatile ingegno, per essersi con tanto felice risultamento accinto alla imitazione del Vinci, di Raffaello, dei Veneti e di Michelangiolo Buonarroti, creando uno stile che può dirsi di tutti e non appartenere ad altri che a lui. Ma quando la storia ci narrasse questo solo del Porta, che ei fu l' amico affettuoso ed il maestro di Raffaello, stimo bastare alla più compiuta sua gloria. Non taceremo eziandio di un servigio non lieve reso dal nostro dipintore agli artefici; ed è aver primamente trovato l'uso di quel modello di legno, che con francese vocabolo oggi appellasi *manichino*, e che altri più propriamente dice *tienipieghe;* trovato bellissimo, con l' opera del quale, senza l' aiuto del vero, si può rinvenire la ragione delle pieghe e dell' acconciare dei panni.[1]

[1] Alloraquando fu soppresso il monastero delle Religiose Domenicane di Santa Caterina da Siena in Via Larga, si rinvenne un modello di legno antichissimo, tutto intarlato e guasto; fu creduto essere quello stesso che avea servito a Fra Bartolommeo, e che poi

Rimane da ultimo che diamo cenno dei cartoni e dei disegni originali che dopo la morte di Fra Bartolommeo, e dopo tante depredazioni, ci furono conservati; non che noverare i suoi discepoli e imitatori, con i nomi dei quali chiuderemo questo capitolo e questa Vita.

Morto Fra Bartolommeo, i cartoni e i disegni di lui rimasero tutti nelle mani di Fra Paolino da Pistoia, e lo attesta il Vasari. Finchè visse costui, se ne giovò fors'anche più del dovere nei suoi molti dipinti; e innanzi al morire ne fece dono alla religiosa domenicana Suor Plautilla Nelli. Dalle mani di questa pittrice passarono in quelle del cavalier Niccolò Gaburri, e successivamente in altre, non omesso che il signor Guglielmo Kant, fattone acquisto di una gran parte, li trasportò in Inghilterra.[1] Firenze possiede i seguenti cartoni nell'Accademia del disegno:

fosse passato nelle mani di Suor Plautilla Nelli. Questo modello, alquanto restaurato, si conserva tuttavia nell'Accademia. Non tacerò che il Vasari scrive, come il modello di Fra Bartolommeo passasse in sua proprietà. Vedi *Vita di Fra Bartolommeo*, in fine.

[1] L'autore delle note al Vasari tradotto in tedesco ci dà su questi disegni il seguente ragguaglio. Nella raccolta di sir Thomas Lawrence si trovano due volumi di disegni del Frate, de' quali nel catalogo di Woodburn (*The Lawrence Gallery fr. Exibition,* pag. 20) è detto che erano il resto di quelli posseduti da Suor Plautilla Nelli. Morta costei, le sue compagne rispettarono sì poco questi tesori, che ne adoperarono parecchi per accendere il fuoco; finchè qualcuno, riconoscendone il pregio, salvò quanti ne rimanevano, e li vendette al Granduca di Toscana. Furono conservati sino a trent'anni addietro nella biblioteca granducale, donde per mezzo di alcune arti inesplicabili passarono in Inghilterra nelle mani di sir Ben. West, dalla cui massa ereditaria gli comperò sir Lawrence. VASARI, ediz. Le Monnier, vol. VII, pag. 168. — Nella *Descrizione dei Quadri del Ducale Appartamento di Modena* (Modena 1784, presso gli eredi di Bartolommeo Soliani), si trovano ricordati i seguenti disegni di Fra Bartolommeo: «Nella camera 3ª, finestra 1ª, Testa d'uomo in faccia con berretta, a lapis nero; foglio ovale per traverso, p. 68. — Finestra 2ª, Il ritratto di Giulio Romano,* a lapis nero; foglio

* O questo ritratto non è di Giulio Romano, o il disegno non appartiene a Fra Bartolommeo.

Due bellissime figure di Santa Maria Maddalena e di Santa Caterinà da Siena, che servirono per il quadro di San Romano di Lucca. Un cartone con entrovi San Domenico, grande al vero, che appartiene ad un quadro che non conosco. Alcune Guide di Firenze gli attribuiscono quattro tavole disegnate e ombrate soltanto, le quali forse sono di Fra Paolino da Pistoia, o più verosimilmente di altro dipintore di quel convento di San Marco, e sono segnate: il Beato Costanzo da Fabriano; il beato Lorenzo da Ripafratta, maestro dei novizj di Sant' Antonino e del Beato Giovanni Angelico; il Beato Giovanni Dominici cardinale; il Beato Antonio Neyrot martire. Questi quattro ritratti sono soltanto mezze figure. Seguitano due bellissimi cartoni degli Apostoli San Pietro e San Paolo, coloriti già in Roma per Fra Mariano Fetti. Una Natività di Cristo, adorato dalla Vergine Madre e da San Giuseppe, il cui original dipinto si trova in Firenze in casa dei signori Baldelli. San Girolamo ed una Santa.

In numero troppo maggiore sono i disegni originali del Frate, che possiede Firenze. Nella gran raccolta dei disegni originali di tutti i più celebri pittori italiani, la quale, siccome altrove si disse, somma a 27,838, e che con grandissimo amore si conserva nell' I. e R. Galleria degli Uffizj, ve ne hanno N° 72 di mano di Fra Bartolommeo. E siccome la metà è disegnata da ambedue le parti, si ponno noverare in tutto sopra cento disegni. Alcuni di questi sono a penna lumeggiati di biacca; altri eseguiti colla matita. I più belli sono a penna, e molti non eccedono l' altezza di sei o sette pollici. Noi ci terremo paghi di ricordarne alcuni soltanto.

ovale per l'impiedi, pag. 71. — Camera 6ª, finestra 3ª, Un Santo ginocchioni, a penna ed acquerello lumeggiato; mezzo foglio per l'impiedi, pag. 88. »

Una figura di donna veduta di schiena, che si crede servisse per il quadro del Ratto di Dina. — Un'altra bellissima in ginocchio che prega, ed è parte del quadro della Vergine del Patrocinio di Lucca. — Un'altra parte del quadro medesimo, cioè la Vergine, e il gruppo bellissimo delle due madri con i putti. — Studj vari di putti ignudi. — Uno studio per la Deposizione di Croce, assai raro. — Studj per i due grandi quadri della Vergine detta del *Baldacchino*, che sono uno in San Marco e l'altro a Pitti; dai quali manifestamente apparisce, come fosse costume di questo pittore disegnare innanzi tutte le figure nude, e poi rivestirle di panni; costume seguitato da tutti gli altri pittori. — Disegni varj di Sacre Famiglie. — Un San Girolamo, che molto somiglia quello colorito dal Beato Angelico nel Capitolo di San Marco. — Un disegno ben finito della Vergine Assunta in Cielo. — Un altro di una Vergine in gloria, intorno la quale è una danza di Angioli molto belli. — Un disegnetto di Cristo risorto, bellissimo. — Cristo nell'orto, e i Discepoli che dormono ec. — Alcuni altri disegni sono presso privati cittadini in Firenze. Non è gran tempo che in Roma furono venduti ad un Inglese 20 disegni originali di Fra Bartolommeo, per la somma di 400 scudi; e vengo accertato che fra questi erano alcuni studj della parte inferiore del Giudizio Finale incominciato dal Porta in Santa Maria Nuova, e terminato da Mariotto Albertinelli. La farmacia di San Marco possiede tre disegni di tre Madonne del Porta, cioè di quella che è nell'Accademia delle Belle Arti; dell'altra nella cappella dello Studentato, e finalmente di quella bellissima che è all'Ospizio della Maddalena in capo alle scale. Sonvi pure alcuni disegni, parte de' quali incisi, cioè molte teste del quadro della Presentazione che era nel Noviziato, del Cristo e dei discepoli in

Emaus, il ritratto di Fra Bartolommeo cavato dalla sua tavola per la sala del Consiglio. — Non pochi ne ha la città di Milano: parte nella biblioteca Ambrosiana con altri di Lionardo da Vinci; parte presso il signor Giuseppe Vallardi. Chi vuol conoscere il merito del Frate di San Marco nel disegno, veda questi che ho noverati, e vi ravviserà uno spirito ed una grazia, che alcune volte invano si desiderano ne' suoi dipinti; e quando alcuno brami chiarirsi dell' affinità che passa tra Raffaello e il Porta, quivi più che altrove potrà conoscerla.[1]

Detto dei cartoni e dei disegni, rimane che ricordiamo i discepoli e gli imitatori di Fra Bartolommeo.

Giorgio Vasari novera quattro dei primi, e sono: Cecchino *del Frate*, Benedetto Cianfanini, Gabriele Rustici e Fra Paolino da Pistoia. Dei primi tre non si conoscono dipinti; dell' ultimo si scriverà altrove copiosamente. Ma assai meglio che nei discepoli splende il Frate ne' suoi imitatori, tutti valentissimi. Pongo per primo Mariotto Albertinelli, di cui scrive il Lanzi, che tanto egli quanto il Porta paiono due rivi usciti di una stessa sorgente, per divenire l' uno un fiume da guadarsi, l' altro un fiume reale.[2] In alcune tavole Mariotto tiene alquanto del secco, siccome in quella di San Silvestro a Monte Cavallo in Roma, che colorì per Fra Mariano Fetti. In altre, volendo imitare Fra Bartolommeo nel vigor delle tinte, e toccare fortemente di scuro, cade in tali esagerazioni che muovono a pietà; e cosiffatta è, a mio avviso, una Annunziazione della Vergine,

[1] Fra i disegni originali che possiede Parigi al Museo del Louvre sono ricordati i seguenti che diconsi di Fra Bartolommeo. N° 256. Una Natività, a penna. — N° 257. La Vergine, il Bambino con altri Santi; cioè San Francesco di Assisi, Sant'Agostino e Santa Caterina di Alessandria. — N° 258. L'Incoronazione della Beata Vergine. — N° 259. Testa di un religioso. — N° 260. Studi di mani.

[2] *Storia Pittorica, Scuola Fiorentina, epoca 2ª.*

che vedesi nella Galleria dell'Accademia Fiorentina: quadro il quale importò tanto stento al pittore, che lo cominciò due volte. Ma chi ha veduto quello stupendo dipinto che ora possiede la Galleria degli Uffizj, vo' dire la Visitazione di Sant'Elisabetta, e il bel Crocifisso dell'Accademia, non negherà certamente a Mariotto Albertinelli nome e seggio distinto fra i più valenti dipintori italiani. Onde è mestieri confessare, che se pari all'ingegno fosse stato in lui amore allo studio e alla fatica, avrebbe raggiunta nella pittura una rarissima perfezione.

Secondo e più felice imitatore del Frate, è Ridolfo del Ghirlandaio, stato eziandio suo discepolo nel colorire, come scrive il Vasari.[1] Quanto mai non era dato sperare da questo artefice? E qual saggio non ci ha egli lasciato dell'ingegno e dell'arte sua nei due miracoli di San Zanobi, che posti allato alla Visitazione di Mariotto, predicano sì quelli come questo la virtù del maestro, che sta loro di fronte con la sua tavola della sala del Consiglio? Ond'io stimo, che se Ridolfo seguitando gli inviti di Raffaello si fosse recato con lui in Roma, avrebbe se non tutti, certo la più parte superati e vinti i pittori fiorentini di quella età. Ma egli, dopo la giovinezza, rallentato molto il dipingere, in luogo della gloria cercò il guadagno; e datosi da ultimo alla mercatura, abbandonò affatto i pennelli.

Ultimo fra i seguaci e imitatori di Fra Bartolommeo pongo Giovanni Antonio Sogliani, allievo di Lorenzo di Credi; pittore castigatissimo, cui il cavalier Rio dovea certamente concedere luogo distinto nell'opera sua dell'Arte Cristiana; perciocchè per la bontà del costume pareggiò i più specchiati artefici; e quanto il Frate e il Credi ebbe lode di sapere esprimere sul volto dei

[1] *Vita di Fra Bartolommeo di San Marco* e *di Ridolfo del Ghirlandaio.*

Santi un riverbero della gloria del cielo.[1] Tentò alcuna volta le vestigia di Fra Bartolommeo, e gli avvenne molto felicemente, che che ne scriva il Lanzi, il quale sembra non vedesse il grande affresco che il Sogliani colorì nel refettorio dei Padri di San Marco; ove ritrasse una storia della vita di San Domenico, quando cioè venuti meno i mezzi di sussistenza alla sua nascente famigliuola, Iddio per lo ministerio degli Angioli provvede loro il pane. Opera assai maestrevolmente condotta, nella quale è tanta la somiglianza con la maniera del Porta, che si stimerebbe da lui eseguita; segnatamente la parte superiore, ove ritrasse un Crocifisso con la Beata Vergine, San Giovanni, Sant' Antonino e Santa Caterina da Siena, tutte figure molto belle.

A questi potrebbe aggiungersi Giuliano Bugiardini, il quale tolse alcuna volta a modello il Frate di San Marco, come avea tolto a imitare successivamente Lionardo e Michelangiolo; ma stimo che gli riescisse meno felicemente che al Sogliani.

Basti il fin qui detto della vita, delle opere e dei discepoli di Fra Bartolommeo della Porta.

[1] VASARI, *Vita del Sogliani.*

SOMMARIO DEI DIPINTI

DI FRA BARTOLOMMEO DELLA PORTA

cavato da un antico manoscritto dell'Archivio di San Marco di Firenze, intitolato RICORDANZE B., che dal 1493 si conduce fino al 1516. Un vol. in-fol.

A fol. 127. MDXVI. Ricordo si fa qui di sotto in tutte le seguente carthe di tutte le dipinture che farà Fra Bartholomeo di Pagholo da Firenze frate di San Marcho di Firenze, le quali lui ha dipinte tanto in tavole di legno, come di tela, o vero in muri, o in quadri grandi et piccoli. Et in una faccia saranno e lavori fatti de'quali se n'è cavato el prezzo; et nell'altra faccia al dirimpetto, tutti e lavori che sono fatti per lui, di che lui non ha cavato prezzo alcuno, e quali si sono fatti per le nostre chiese, o vero si sono donati a diverse persone: et questo ad perpetuam rei memoriam, et acciochè e frati presenti et futuri vegghino le opere sua, et come non è stato otioso, et che utilità ha fatto et (Domino concedente) farà, et che honore al convento et frati. Dominus qui incepit, ipse perficiat. Et tutte le infrascripte dipinture sono segnate a un libro che tiene detto Fra Bartholomeo dipintore s. (*segnato*) A. a' luoghi sua et carthe diffusamente qui dette.[1] Et io frate Bartholomeo Cavalcanti syndico del detto convento et frati ho fatto questa scriptura, et tutte le infrascripte tavole et lavori di mia propria mano per fede del vero ho scripto.

Dipinture che se n'è tratto danari.

In primis el detto Fra Bartholomeo di Pagholo dipinse dua quadri di circa d'un braccio l'uno, ne'quali una testa di Yhesu, nell'altro la Vergine, a M. Hyeronimo da Casi bolognese per prezzo di duc. quindici d'oro in oro larghi:[2] al libro del detto Fra Barthol. s. A. . *duc.* 15

Item dipinse un quadro di circa d'un braccio, nel quale era santa Maria Magdalena cum Yhesu nell'orto, fu venduto a Domenicho Perini duc. XLIIII. d'oro in oro larg. al detto libro duc. 44

Item dipinse un quadretto circa d'un mezo braccio, nel quale era una Na-

[1] Malgrado delle più accurate ricerche, questo libro di Fra Bartolommeo non si è potuto rinvenire nell'Archivio di San Marco.

[2] Due sorta di scudi si usavano in Firenze nel secolo XVI; cioè lo scudo d'oro di moneta, che aveva il valore di lire sette fiorentine; e lo scudo d'oro in oro, che si ragguagliava a ragione di lire sette e mezzo.

tività a Domenicho Perini per in Francia: ébbene duc. XXX, come appare al detto libro. 50

Item una Tavola circa di braccia quattro a Bernardo del Biancho per in Badia, ébbesene duc. cento d'oro in oro lar., come appare al lib. detto s. A. 100

Item una Tavola nella Compagnia de'Contemplanti, della quale pagorono tutte le spese che vi andorono, et duc. cinquanta d'oro in oro lar. al detto lib.[1] 50

Item una Tavola circa di br. 4 1/2 alta, nella quale era la Vergine et Santa Katherina da Siena con molti altri Santi, la quale donò la Signoria di Firenze a uno imbasciadore franzese domandato Monsygnor di Otton..... vescovo di..... (*manca*); et fu del mese di aprile 1512, et la Sygnoria dette per prezzo di detta Tavola duc. ducento lar. d'oro in oro, benchè più valessi, come ne appare al libro Debitori et Creditori del convento a c. 123, et al lib. di Fra Barthol. s. A.[2] 200

Item d'una Compagnia fatta con Mariotto di Biagio dipintore se n'è cavato duc. dugento dodici d'oro in oro lar., nella quale compagnia . . . .[3] fu la Tavola che andò in Fiandra che fece fare un M. Ferrino, et una che andò nel duomo di Luccha, et una nel convento nostro di Pisa, et il quadro di Averardo Salviati, et il quadro di Giuliano da Gagliano, che fanno in tutto la somma della sua parte che toccava infin che la durò, che durò circa di anni tre, nel qual tempo dipinse di molte cose che andavano in corpo di compagnia, come di tutto appare al lib. detto s. A. 212
(*In margine si legge che:* facta ogni spesa, necti se ne cavò e decti duc. 212.)

Item per arra della Tavola che va nella sala della Signoria in palagio, per essere disegnata hanno havuto i frati duc. cento d'oro in oro lar. al detto libro duc. 100

Item un Tondo di dua br. nel quale era una Natività, venduto a Giovanni Bernardini lucchese, duc. XX d'oro in oro lar. al detto lib. . . . 20

Item una Tavola alta circa di br. 4 coll'ornamento, fatta a ser Martino de Lunigiana, stava a Santo Stephano in Pane, ébbesene duc. XXVII. lar. d'oro, come al d° lib. 27

Item una Tavola che andò a Luccha, fece fare Fra Sebastiano da Monte Cathini, andò in chiesa nostra a Lucca; dette ducati cento trenta d'oro in oro lar. al detto lib. 130

[1] Di questa tavola così ragiona il Vasari: « In Arezzo in badia de' monaci Neri fece la testa di un Cristo in iscuro, cosa bellissima, e la tavola della Compagnia de' Contemplanti, la quale s'è conservata in casa del magnifico M. Ottaviano de' Medici, ed oggi è stata da M. Alessandro suo figliuolo messa in una cappella in casa con molti ornamenti, tenendola carissima per memoria di Fra Bartolommeo. » Al presente si ignora ove si trovi questo dipinto; se pur non è quella tavola oggi posseduta da Giuseppe Volpini in Firenze.

[2] Di questa tavola si è parlato nel lib. III, cap. IV, pag. 66, nota 2.

[3] Qui è nel Codice una parola inintelligibile. Pare che dica *vi si incluse*: glossema che sparisce se si tolga o questo verbo, o il *fu* che segue.

Item un quadro d'un braccio et 1/3 a Stephano Spila (*fors'anco* Sula, *per essere poco intelligibile*) lucchese, dettene duc. XVI d'oro in oro. lar. 16

Item un quadro al Generale di Valombrosa in tela, dettene duc. XII al d° lib. 12

Item una Tavola alta br...., che va nella Nuntiata de'Servi, àlla fatta fare Salvadore di Giuliano Billi, dettene duc. cento d'oro in oro lar. al d° libro.[1] . . . . . . : 100

Dipinture delle quali non s'è cavato danari.

In primis el detto Fra Bartholomeo dipinse un quadro circa d'un braccio, nel quale era una Sammaritana cum Yhesu, el quale pervenne nelle mani a M. Hyeronimo da Casi bolognese, et vendello al Signor di Mantova duc. LX. al d° libr. 60

Item dua quadretti a uso d'un libretto, ne'quali era in uno lato una Navivita (*cioè* Natività) et nell' altro lato un Crocifixo colla Vergine et San Giovanni: fu donato a Zanobi Gaddi dal priore Fra Santi da Luccha; di valuta di duc. XVI: al d° libr. seg. A. 16

Item un quadro a mess. Baldo Inghilanj, donatogli; di valuta di duc. XV: al d° libr. 15

Item dua quadri circa d'un braccio l'uno, ne'quali era una testa di Yhesu, nell'altro una Vergine, di prezzo di duc. XIIII, donato a Piero Soderini quando era Confaloniere, quando ci rendè la campana:[2] al d° libr. segn. A. 14

Item un quadro circa d'un braccio, nel quale era una Nativita et Angioli et paesi, di prezzo di ducati cinquanta, donato al Cardinale de' Medici hora papa, el quale gli donorono el padre priore et padri: al d° lib. s. A. 50

Item una tela di circa di due braccia, nella quale dipinse una Vergine col Bambino et Ioseph, di prezzo di duc. VIII, donata alle monache di Santa Lucia:[3] al d° lib. 8

Item dua quadretti ine quali era una testa di Yhesu, nell'altro una Vergine, di duc. V di prezzo, donata al convento di Prato. 5

Item dua quadretti a uso d'un libretto, ne'quali era un Crocifixo colla Vergine et San Giovanni, nell'altro una Nativita, di prezzo di duc. XVI, el quale donò Fra Bartholomeo da Faenza priore a un suo fratello: al do lib. s. A. 16

Item dipinsi (*sic*) una Tavola di circa br. 4 1/2 alta a Piero Cambi, di

[1] Dal modo come si esprime il Sindaco del convento favellando di questo quadro, sembra doversi dedurre, che si stava colorendo nel tempo che il medesimo formava il presente Catalogo, cioè a dire l' anno 1516: per il che si avrebbe la vera epoca del dipinto.

[2] La campana della chiesa di San Marco, che il popolo appellava la *piagnona*, per aver suonato a martello nel tempo che gli *arrabbiati* assediavano il convento, tolta per opera di Tanai de' Nerli dal campanile di quella chiesa, il giorno 30 giugno 1498 fu portata a quello di San Francesco al Monte. Narra il Burlamacchi, che per ordine del Pontefice fu restituita ai Domenicani *quando Pisa fu riauta*, cioè nel 1509. *Vita del Padre Fra Gerolamo Savonarola*, pag. 185; — *Annal. Sancti Marci*, a fol. 28.

[3] Questo monastero di religiose domenicane più non esiste.

valuta di duc. 150, la quale è in San Marcho a l'altare di San Piero Martire: al d° lib.[1] 150

Item dua quadri di circa br. 4 alti, ne'quali è in uno San Piero, nell'altro San Paulo, di valuta di circa duc. XXX; ma perchè el San Piero è un pocho imperfetto, però non gli metto se non duc. XXV: furono donati a San Sylvestro. 25

Item un San Giorgio disegnato a olio in casa Francesco del Pugliese: non è finito, però non si cava fuori: al detto lib. s. A.

Item una Tavola alta br. 6 1/4, nella quale è Sancta Katerina da Siena et Sancta Maria Magdalena et Dio Padre con 4 Angioli, la quale haveva a ire a Murano, oggi è nel conv. nostro di Luccha, di stima di duc. novanta d'oro in oro: al d° lib. s. A. 90

Item una tavola di circa br. 6 alta con venti figure, la quale è in San Marcho allo altare di Sancta Katherina da Siena, di valuta di circa duc. quattrocento o più doro in oro: al d° lib. s. A. 400

Item un San Vincentio posto sopra alla porta da ire in sagrestia, di stima di duc. 16

Item un quadro circa due br. et 3/4, nel quale è una mezza Vergine col Bambino in collo, el quale donò el padre priore a ser Bernardo Cancelliere de' Medici. 16

Un quadro di br. 3 et 1/4 per ogni verso coll'ornamento, donato al Magnifico Lorenzo de' Medici, con Madonna et Angeli, di valuta di duc. cento d'oro in oro lar. 100

Una Tavola di br. 6 alta, nella quale è un San Marcho, fatta qui in San Marcho nella chiesa nostra, di valuta di duc. XL. 40

Un Crocifixo di circa di braccia dua et 1/2, el quale de. (*dette*) Fra Philippo Strozzi a Francesco del Pugliese, di valuta di duc. XV. . . 15

Un quadro di br. 4 1/2 alto, nel quale è San Bastiano con l'Angelo, è in chiesa nostra di San Marcho, di valuta di duc. venti. 20

Un quadretto di circa dua terti alto, evvi un San Hyeronimo, el quale ebbe Fra Hyeronimo de' Rossi, allora priore di san Marcho, di valuta di duc. VII. 7

Un quadro di br. 2 1/2 alto, drentovi una Madonna col Bambino, donata a madonna Alfonsina (*de' Medici*), di valuta di duc. XXV lar. d'oro in oro.[2] 25

[1] I Cambi avevano la sepoltura in chiesa nostra e l'altare dedicato a San Pietro Martire.

[2] Per questo importantissimo documento ci è conceduto conoscere un numero troppo maggiore di dipinti di Fra Bartolommeo di quello datoci dal Vasari. Non pertanto vi sono omessi molti altri quadri, o perchè eseguiti posteriormente, o perchè dimenticati dal Sindaco. Per tacere di molti, quivi non è ricordata alcuna Deposizione di croce, che il Porta replicò più volte; nè la Vergine Assunta al Cielo, dipinta per Prato; nè la tavola del noviziato di San Marco; ec. ec.

CAPITOLO NONO.

Fra Giovanni Giocondo veronese, architetto, ingegnere e antiquario.

Alla vita di un insigne pittore facciamo succedere quella di un celebre architetto, che fu ornamento singolare della sua età; che quanto Leon Batista Alberti e quanto Fra Francesco Colonna, e forse più dell'uno e dell'altro, con l'ingegno maraviglioso e la vastità del sapere, fece rivivere la greca e la romana sapienza nell'arte del fabbricare; che fu tra' primi e certamente tra' più solenni maestri nella scienza delle militari fortificazioni; per la quale meritò gli elogi del Sammicheli, del Falconetto, del Budeo, e di quanti in quella stagione n'ebbero più certa perizia; e che finalmente nella idraulica si elevò fino all'altezza di Lionardo da Vinci. Questo architetto è Frate Giocondo; nome tanto grande, che in lui solo si riepiloga, a così dire, molta parte della gloria italiana del secolo XVI. Imperciocchè egli ebbe familiari le scienze umane e le divine; fu peritissimo del greco e del latino; nelle dottrine della antichità non ha chi lo pareggi; nelle matematiche fu insigne; nè ignorò la storia naturale, e le gentili e le umane lettere; ed ebbe ammiratori del suo ingegno Giulio II, Leone X, l'imperatore Massimiliano, Luigi XII re di Francia, Lorenzo de' Medici, e tutti i più chiari ingegni della sua età: per guisa che in leggendo la vita del Giocondo, sembra veramente di leggere in gran parte la storia delle nostre lettere e delle nostre Arti. Il perchè Giulio Cesare Scaligero non dubitò appellarlo *vecchia e nuova biblioteca di tutte le buone discipline;* e nelle Satire lo disse *Fenice degli ingegni.* Il Vasari lo chiama uomo *rarissimo ed universale in tutte le più lodate facoltà;*

e soggiunge scriverne la vita, non a solo benefizio degli artefici, ma del mondo. Onde io stimo che non sia alcuno così pauroso o così sprezzante dei claustrali, che innanzi la grandezza del Giocondo non sia compreso da insolita riverenza. Perciocchè quell'età che di elettissimi ingegni non pativa difetto, forse ne additerà uno uguale, ma un maggiore nol credo. Senonchè, favellare degnamente di questo grande italiano, reputiamo assunto superiore di troppo al nostro tenuissimo ingegno, e alla condizione dei nostri studj segnati da troppo brevi confini. Basterà a noi pertanto ricordarne la vita e le opere con la maggiore esattezza; e se a noi verrà fatto di alquanto più diradare le fitte tenebre che ingombrano la storia di questo insigne artefice, stimeremo aver reso non lieve servigio così alle lettere come alle Arti.

Ma innanzi che prendiamo a scrivere di Fra Giovanni Giocondo, ci è mestieri ragionare alquanto di una quistione proposta già dal Tiraboschi, e agitata e discussa lungamente dagli eruditi del passato secolo, nè mai potuta condurre ad alcuna final conchiusione, per difetto di opportune notizie, e per la contraddizione degli antichi scrittori. Chiedesi pertanto se veramente Fra Giocondo sia stato religioso domenicano o francescano, ovvero soltanto sacerdote secolare: quistione che se altrove potrebbe sembrare di poco o di niun momento, al presente si rende necessaria; potendo alcuno muoverci piato di avere con mano furtiva mietuto nell'altrui mèsse. Che se a noi non fia dato risolverla in modo a tutti soddisfacente, verremo almeno a far noti i titoli e le ragioni per le quali crediamo poter mantenere all'Ordine di San Domenico un tanto illustre suo figlio.

Prima che il Tiraboschi movesse cosiffatta dubitazione, era universalmente tenuto che Fra Giocondo appartenesse all' Ordine dei Frati Predicatori. Nè si era

avuta in considerazione l' autorità, per altro gravissima, del Budeo, che lo appella col semplice nome di sacerdote; stimandosi da tutti che questo religioso, a meglio attendere alla costruzione di tante fabbriche, dimettesse per alcun tempo l' abito del suo Instituto, come assaissimi claustrali facevano in quella età, in cui era tanto scaduta la regolar disciplina.[1]

Giorgio Vasari che scrisse a lungo del Giocondo nelle vite dei pittori, scultori e architetti, e che lo dice apertamente domenicano, aveva attinte quelle notizie a fonti oltre ogni dire autorevoli e sicure, fra le quali vogliensi ricordare singolarmente il domenicano Fra Marco dei Medici veronese, e Donato Giannotti fiorentino. Il primo, concittadino e coevo del Giocondo, fu religioso dottissimo e specchiatissimo; aiutò d'opera e di consiglio il vescovo di Ceneda al sacrosanto Concilio di Trento; e in premio del sapere e della virtù, dal Pontefice Gregorio XIII venne promosso ai vescovato di Chioggia, che resse dal 15 ottobre 1578 fino ai 30 di Agosto del 1583, anno di sua morte.[2] Questo religioso si dilettò assai delle arti del disegno, e fu molto addentro nella stima e nella amicizia dei più chiari artefici di quella età, intanto che potè fornire al Vasari presso che tutte quelle notizie degli artisti veronesi, che si leggono nelle sue Vite, come confessa egli stesso sul finire di quella del Giocondo, nei termini seguenti. « Io sapeva bene alcune cose dei sopraddetti eccellenti e nobili artefici veronesi; ma tutto quello che ne ho raccontato, non avrei già saputo interamente,

[1] Fra Giovanni Angiolo Montorsoli de' Servi, Don Giulio Clovio canonico Lateranense, il domenicano Fra Guglielmo di Marcillat, e altri artefici religiosi, dimisero in quel secolo l'abito del proprio Instituto.

[2] ROVETTA, *Bibliotheca Provinciæ Lombardiæ, Ord. Prædicator., cent. IV, pag. 137.* ECHARD, *Bibliot. Script. Ord. Prædic.,* vol. 2, pag. 267. — *Bullarium Ord. Prædic.,* vol. V, pag. 432.

se la molta bontà e diligenza del reverendo e dottissimo Fra Marco dei Medici, veronese ed uomo pratichissimo in tutte le più nobili arti e scienze, ed insieme il Danese Cataneo da Carrara, eccellentissimo scultore, e miei amicissimi non me ne avessero dato quel'intero ragguaglio che di sopra, come ho potuto il meglio, ho scritto ec. »[1] Nè manco autorevole e sicura volsi riputare l'autorità di Donato Giannotti, scrittore di quella bontà che tutti sanno, e che dopo Niccolò Machiavelli tenne ufficio di segretario della repubblica fiorentina. Ora il Giannotti avea conosciuto Fra Giocondo in Parigi e ne avea contratta l'amicizia quando questi era ai servigi di re Francesco I. Mi passerò facilmente delle autorità dei Padri Razzi e Rovetta domenicani, ma non posso tacere di quella gravissima di Onofrio Panvinio e di Scipione Maffei; il primo, solo di pochi anni è posteriore al Giocondo, e l'uno e l'altro dotti e diligenti illustratori della patria Verona; i quali concordemente affermano, il Giocondo avere appartenuto all'Ordine dei Predicatori.[2] Egli è ben vero che Giuseppe Scaligero appella il Giocondo francescano; ma ripigliano l'Echard, il Monnoye e il Maffei, che sendo Giuseppe Scaligero più remoto dalla età del Giocondo che non erano il Vasari e il Panvinio, e scrittore non diligente, non si voleva preferirlo ai due primi. Vero è che Giulio Cesare Scaligero, padre di Giuseppe, era stato discepolo del Giocondo, ma che ei francescano o dome-

[1] Il Vasari ragiona nuovamente di Fra Marco dei Medici, ove scrive di Francesco Torbido detto il *Moro*, e verso il mezzo della Vita del Sammicheli.

[2] ONUPHRII PANVINII VERONENS. *Antiquitatum Veronensium, lib. VIII*, un vol. in-fol. 1668, lib. VI, fol. 167. « *Frat. Io. Iocundus Veronensis Ordinis Prædicatorum, vir disertissimus et doctissimus, atque magnifici Laurentii Medici Florentinæ Reipublicæ Principis amicitia clarus, multa edidit ingenii sui monumenta*, etc. » — MAFFEI, *Verona illustrata*, lib. III, § 104, e parte III, cap. VI.

nicano fosse non dice: solo, facendosi a lodarne l'ingegno, lo appella *sommo scotista;*[1] forse perchè, volendolo encomiare qual sottile disputatore, lo denominò da Duns Scoto Minorita, che nel disputare fu non pur sottile, ma sottilissimo.

A queste gravi e copiose autorità, primo il Tiraboschi, e dopo il Padre Guglielmo Della Valle dei Minori Conventuali, ne opposero una gravissima in favore dell' Ordine dei Minori, ed è quella di Fra Luca Pacioli francescano, celebre matematico, il quale sponendo pubblicamente in Venezia il quinto libro di Euclide, e menzionando in una sua prelezione tutti quei più distinti Francescani che erano stati suoi ascoltatori, fra questi novera Fra Giovanni Giocondo antiquario veronese.[2] Questa autorità, ignorata dai Padri Echard e Quietif, e dal Maffei stesso,[3] parve di tanta rilevanza al Padre Della Valle, che egli ne menava festa come di riportata vittoria. Senonchè lo stesso Tiraboschi rinvenne altra autorità in favore dei Domenicani, forse di un egual valore di quella del Pacioli, ed è del francese Sauval; il quale, citando i registri del Parlamento e della Camera dei conti (*comptes*) di Parigi, ove si trova memoria della presa deliberazione per la fabbrica del ponte di Nostra Donna affidata a Fra Giocondo, nei detti registri questo frate è detto domenicano.[4]

[1] *Apud Echard,* loc. cit.

[2] Vedi la *Vita di Fra Giocondo,* scritta dal Vasari, edizione di Siena del 1792, ove al vol. VII in luogo di prefazione vi è premesso un ragionamento letto dal Padre Della Valle in Torino, li 15 marzo 1792.

[3] TIRABOSCHI, *Storia della Letteratura Italiana,* tom. VI, parte III, lib. III. Il Temanza scrive che questa autorità del Pacioli fu nota anche al marchese Maffei; ma consultando più volte la *Verona illustrata,* non ne rinvenni alcuno indizio.

[4] TIRABOSCHI, loc. cit., § VIII, pag. 1178. « *Il Sauval si fonda inoltre su i registri del Parlamento e della Camera dei conti, ne' quali dice che trovasi sol nominato Frère Jean Joyeux* (*Gioioso*) *domeni-*

Duolmi che il Padre Della Valle, il quale cita il Tiraboschi in ciò che è ai suoi favorevole, taccia poi di questa autorità del Sauval, e la riflessione che su di essa fa l'insigne storico della nostra letteratura in favore dei Frati Predicatori. Abbiamo pertanto due documenti contemporanei del nostro architetto, dei quali uno lo afferma francescano, e domenicano l'altro. Ciò a mio avviso dovea bastare a temperare alquanto quella troppo presta esultazione del Padre Della Valle. Ma che avrebbe egli detto se veduto avesse il vero ritratto di Fra Giocondo con le divise domenicane? Di una tale scoperta si deve lode al Padre Domenico Federici, che la comunicò all'architetto Temanza, e questi verificatala, n'ebbe fatta memoria con le seguenti parole: « Vuolsi che la sala del consiglio di Verona sia opera di Fra Giocondo, nè io ho niente in contrario. Tanto più che nel piedistallo del second'ordine della facciata verso il canto della via delle Foglie, ci è in bassorilievo il di lui ritratto. Questo rappresenta un Frate con tonaca, scapulare e cappuccio alla domenicana, tenente un libro aperto nelle mani con queste sigle: C. PLI. VERON. E....; la mano sinistra che con il dito indice accenna le sigle, copre lo spazio che dovea essere occupato da queste altre, PIST., le quali succeder doveano all'E. Di fatto è chiaro che si deve leggere: C. PLINII VERONENSIS EPISTOLAE. L'abito domenicano e le accennate sigle ci fan certa fede che è desso. »[1] E vaglia il vero, a quale altro

cano, che egli crede il medesimo che Fra Giocondo.... Per altro, se Jean Joyeux è il medesimo che Giocondo, sarà questo un nuovo argomento a provare che almeno per qualche tempo ei fu domenicano. » E noi aggiungeremo, che se questo Joyeux domenicano non è lo stesso che Fra Giocondo, si concederà almeno l'esistenza di un altro insigne architetto domenicano al quale il Parlamento di Parigi affidava la erezione del bel Ponte di Nostra Donna.

[1] TEMANZA, *Vite dei più celebri architetti* ec., pag. 54. Del Gio-

religioso domenicano poteva la città di Verona erigere tanto insigne monumento, e rappresentarlo con le epistole di Plinio, se, come è certissimo, il solo Fra Giocondo fu il primo a pubblicarne la più compiuta e la più corretta edizione? A niuno potrà venire in mente che il Parlamento di Parigi e la patria Verona ignorassero l'Istituto a cui apparteneva questo insigne architetto ed antiquario.

Le quali ragioni ben ponderate, fecero sì che alcuni riputassero la soluzione del dubbio non pur difficile, ma impossibile. Quindi, quasi conciliatori di pace fra due combattenti, e più speranzosi di troncare che di sciogliere la quistione, il marchese Poleni ed il Temanza si interposero fra gli uni e gli altri, dicendo che Fra Giocondo fosse veramente Frate Predicatore, poscia arbitrariamente tornasse al secolo, e fosse da tutti appellato sacerdote, come si ha nel Budeo; in ultimo, volendo tornare al chiostro, preferisse quello dei Frati Minori, come afferma Giuseppe Scaligero in una sua lettera del 1594: per la qual cosa saria stato veramente in diversi tempi domenicano, sacerdote secolare, e francescano.[1] Noi pure nella prima edizione delle presenti Memorie avevamo seguitata questa opinione, ma ritornati sul nostro lavoro, meglio pensate le ragioni di entrambe le parti, la rigettiamo, e teniamo per certo, che il Giocondo per alcun tempo deponesse l'abito del suo instituto dei Predicatori, ma non togliesse giammai quello di altro or-

condo era un ritratto nella sala del consiglio di Venezia colorito da Tiziano, ma perì nell'incendio del 1577. Vedi TIPALDO, *Elogio di Fra Giovanni Giocondo*, pag. 10.

[1] Ci sembra assai giusta la riflessione, che se Verona faceva scolpire in luogo pubblico l'effigie del Giocondo, vuol credersi che egli fosse già morto, non costumandosi simili dimostrazioni a persone viventi; e se il facea ritrarre sotto le divise domenicane, ciò dice apertamente che con quelle era disceso nel sepolcro.

dine religioso, e che al Pacioli fallisse la memoria quando, noverando egli i Minoriti suoi discepoli, riponeva fra essi il Giocondo. Il Padre Domenico Maria Pellegrini, in una sua lettera scritta di Venezia il 9 febbraio 1793,[1] avendo tolto ad esame la sentenza del Tiraboschi, reca un brano di lettera del Muzio, tratto da un codice manoscritto e inedito delle lettere del medesimo, per la quale gli sembra meglio accertata la professione domenicana del Giocondo. La lettera dice così: *Alla corte di questo re* (di Francia) *è un maestro Francesco da Pontremoli, tenuto grande ingegnero, et ha fatto un suo modello del Ponte di Cesare. Poi ci è capitato un Frate dell' Ordine di San Domenico che ne ha fatto un altro, questo è di candele* (sic), *quell'altro di legno. Or questi due vennero una mattina a desinare col conte, e dopo desinare si ragionò del ponte assai, ec.* Questo Frate, dice il Padre Pellegrini, deve essere il Giocondo; e invero, come narreremo più sotto, pubblicando egli nel 1517 la nuova edizione dei Commentarii di Giulio Cesare, vi univa il disegno del ponte dal medesimo costruito sul Rodano. La lettera del Muzio scritta da Parigi non ha data alcuna, ma da ciò che seguita intorno al matrimonio di Francesco Primo, con Eleonora d'Austria, e della ricuperazione dei figli di lui dalla Spagna, se ne può fermare l'epoca intorno al 1529.[2] A questa deduzione forse potrebbe opporsi l'età troppo inoltrata del Giocondo, il quale in quel tempo sarebbe stato quasi centenario. Ma bastano, a nostro avviso, a mantenerlo

[1] Dalla corrispondenza di Girolamo Tiraboschi, nella Biblioteca Estense. Codice Ms. XI, E. 2.

[2] Di questa notizia andiamo debitori alle dotte ricerche del ch. marchese Giuseppe Campori di Modena, il quale da più anni si travaglia intorno una storia degli artefici modenesi, della quale negli studiosi e negli amatori delle arti è grandissimo desiderio.

all'Ordine dei Predicatori le autorità del Sauval, del Medici, del Giannotti, del Vasari, del Panvinio, e il suo ritratto nella sala del consiglio di Verona, veduto già dal Federici; non militando per la causa dei Minori altra grave autorità che quella del Pacioli.

Sciolti da queste disputazioni, imprendiamo a narrare la vita del nostro architetto antiquario. E qui per primo ci occorre, come troppe fiate abbiam fatto, lamentare la ingratitudine degli uomini, per la quale questo illustre italiano non rinvenne in patria alcun diligente indagatore delle sue gesta; per guisa che se il toscano Vasari non ci dava quei cenni preziosi della sua vita, con tanto amore raccolti e descritti, il nome soltanto e le opere ci sariano rimaste del Giocondo, non avendone fatto il veronese Panvinio che una breve menzione; ed il Maffei, copiato in gran parte l'Echard e il Quietif.[1] Per la qual cosa dichiariamo, non sapersi con certezza l'anno vero del suo nascimento, gran parte della sua vita, l'anno e il luogo della sua morte e del suo sepolcro.

Il Temanza ed il Milizia ne segnano la nascita l'anno 1435;[2] il Masselli nel 1453;[3] ma da un antico e prezioso documento che produrremo, sembra potersi legittimamente inferire che Fra Giovanni Giocondo sortisse i natali intorno il 1430; perciocchè in esso dicesi che nel 1514 egli avesse oltrepassati gli anni ot-

[1] Il Padre Antonio Touron non si valsè neppure di tutte le notizie dei Padri Echard e Quietif, e manomise tutta la cronologia del Giocondo, portandovi una grandissima confusione. Vedi *Histoire des Hommes illustres de l'Ordre de Saint Dominique.* Paris 1746, in-4, vol. III, liv. XXIV, pag. 705.

[2] TEMANZA, loc. cit.; MILIZIA, *Memorie degli Architetti antichi e moderni*, vol. I, lib. III, cap. II, pag. 238.

[3] Il che forse è errore di stampa, avendo il Masselli attinta la notizia dal Temanza. MASSELLI, note al Vasari, *Vita di Fra Giocondo*, nota 2.

tanta. Che fosse Veronese, niuno mai il negò; ma che sortisse nobili natali, come afferma Giulio Cesare Scaligero, fu meritamente rivocato in dubbio per la sospetta fama di questo scrittore. Il Padre Orlandi nell'*Abbecedario Pittorico* fa il nostro Giocondo fratello a Francesco Monsignori pittore veronese, confondendo forse, con troppo grave errore, Fra Girolamo Monsignori pittore domenicano, del quale abbiamo narrata la vita, con Fra Giovanni Giocondo.[1] Il Padre Domenico Federici lo disse della famiglia Ognibene;[2] ma più simile al vero stimo col chiarissimo Emilio Tipaldo, che Giocondo fosse il vero cognome di lui.[3]

Allorquando a molti storici vengon meno le notizie, si danno a discorrere liberamente nel campo delle conghietture, nel quale ai più audaci non fallisce giammai una esuberante raccolta. Noi non li seguiteremo in quella peregrinazione, e ci terremo contenti alle poche ma preziose notizie che del nostro Giocondo ci sono rimaste. La singolare perizia delle scienze umane e delle divine, quella delle lingue dotte, la rara e copiosa erudizione, rivelano facilmente vigoroso l'ingegno, egregi gli studi, e valenti i professori che ne lo ammaestrarono.

Era in quella stagione fioritissimo l'Ordine Dome-

[1] TEMANZA, loc. cit., pag. 55. Ha forse per fondamento questo suo asserto certa edizione di Vitruvio che egli accenna nel catalogo dei libri di architettura con questo titolo: *Li X libri di Architettura di Vitruvio figurati, con il sistema di figurare l'ordine Gotico, con gli ornamenti di Fra Giocondo Monsignori domenicano*, 1523, in-8, senza nota di luogo. Edizione non conosciuta dall'accuratissimo marchese Poleni, e immaginata, come sospetta il Temanza, dal Padre Orlandi, come altre di altri scrittori creò la sua fantasia.

[2] Notizia dal Federici comunicata al Temanza, la quale non ha altro fondamento, che aver trovato nelle antiche carte, sotto l'anno 1449, un *Frater Ioannes de Omnibono de Verona*. Troppo debole conghiettura per crederlo il Giocondo.

[3] *Elogio* cit., pag. 10.

nicano per eletti ingegni, i quali si erano venuti addottrinando in tutte le scienze più universali, e precipuamente negli studi delle antichità e delle lingue primitive; per tacere di quella nobilissima schiera di teologi, capitanata dal celebre cardinale Gaetano, lume e ornamento della sua età. Nelle lingue orientali primeggiavano il Padre Santi Pagnini ed il Padre Agostino Giustiniani; nelle antichità, Annio da Viterbo, Fra Francesco Colonna, del quale abbiamo scritto la Vita, ed il nostro Giocondo. Questo fervore di studi era nato dal recente ritrovamento della stampa, e dalla breve calma conceduta agli Ordini Religiosi dopo la tempesta dello scisma, che gli aveva miseramente travagliati. Se il Giocondo assai giovine vestì le divise domenicane, come scrivono i Padri Echard e Quietif, potè avere compagno negli studi del greco e dell' antichità il ricordato suo confratello Fra Francesco Colonna veneziano, che di soli tre anni eragli posteriore;[1] ma il Giocondo, molto più avveduto del bizzarro autore della *Ipnerotomachia*, in luogo di tramandare ai posteri i tesori dell' antichità rivestiti di tanta laida favella, che il gentile Perticari non dubiterebbe appellare *furfantina,* volle adornarli colla pura e sonante lingua del Lazio; stimando indegno che gli avanzi del senno e del valore romano fossero da tanto reo linguaggio contaminati. Allo studio delle antichità ambidue accoppiarono quello dell' architettura; e perchè il secolo XV voleva affrancarsi dallo stile e dalle tradizioni gotiche e longobardiche, e richiamare a vita novella la classica euritmía dei Greci e dei Romani; questi due Frati, in luogo di opporsi ostinatamente al *progresso*, si fecero caldi sostenitori delle dottrine vitruviane. Ma il Giocondo vi aggiunse la scienza delle mili-

[1] Il Colonna, come altrove si disse, era nato l'anno 1433. Vedi le presenti *Memorie*, vol. I, lib. II, cap. XII.

tari fortificazioni; studio a lui consigliato dalla carità della patria, allora spietatamente dilacerata dalle armi straniere. Che nella giovinezza Fra Giocondo viaggiasse l'Italia e facesse lunga dimora in Roma, sembra non potersene dubitare per l'autorità del Vasari, il quale scrive, « che dando opera alla cognizione delle cose antiche, cioè non solo alle fabbriche, ma anco alle iscrizioni antiche che sono nei sepolcri, ed all'altre anticaglie, e non solo in Roma ma ne' paesi all'intorno ed in tutti i luoghi d'Italia, raccolse in un bellissimo libro tutte le dette iscrizioni e memorie, e lo mandò a donare, secondo che affermano i Veronesi medesimi, al magnifico Lorenzo vecchio de' Medici, ec. » È questa pertanto la prima e la più accertata notizia che abbiamo di Fra Giocondo. Le iscrizioni latine, secondo afferma il Panvinio,[1] sommavano a oltre duemila. Questa raccolta, che meritò gli elogi del Grutero e del Sigonio, fu dal Maffei giudicata indubitatamente la più perfetta e la più preziosa opera del veronese antiquario.[2] Nella dedica a Lorenzo de' Medici si sottoscrive, *Frater Ioannes Iocundus Veronensis*, il che prova che dimorava tuttavia nel chiostro. Come Lorenzo de' Medici morì l'anno 1492, si deve dedurre col Poleni, che la dedica dell'opera si facesse alcun tempo innanzi; e il Tiraboschi soggiunge, crederla compilata in Roma, e da Roma trasmessa a Firenze.[3]

Intorno il 1492, se il vero narra Giuseppe Scaligero, Fra Giocondo si recava presso il castello di Lodrone nelle Alpi Trentine, siccome apparisce da una lettera dello stesso Scaligero, nella quale, narrando la Vita di Giulio Cesare suo padre, scrive che nella puerizia avesse a precettore negli elementi della grammatica il Giocon-

[1] *Antiq. Veronens.*, loc. cit.
[2] *Verona illustrata*, lib. III, § 104.
[3] *Storia della Letteratura Italiana*, loc. cit., § 9, pag. 1177.

do, il quale si era ricoverato nel loro feudo presso l'anzidetto castello, situato fra Trento e Brescia.[1] L'anno deducesi da questo, che Giulio Cesare era nato nel 1484, e innanzi gli anni otto non è facile a credere desse cominciamento agli studi grammaticali sotto tanto insigne precettore. Non si può dunque concedere all'Echard, che, intorno al 1490, lo stesso Giulio Cesare Scaligero di già fosse iniziato alla lingua greca dal Giocondo, perchè il discepolo aveva soli sei anni, età nella quale non che apprendere il greco, appena è che uno parli speditamente il materno linguaggio. Non so a che alludesse il Temanza quando scriveva che Fra Giocondo *tenne anche pratica con Lodovico Duca di Orleans allorchè nel* 1495 *dimorava in Asti, con animo di tentare la conquista del Ducato di Milano.*[2] Egli non cita alcuna prova della sua asserzione, il perchè non osiamo guarentire questo fatto. Ma se il Giocondo nell'anno sopraccitato non si recò veramente in Asti, sembra certo però che nel seguente abbandonasse non pure la patria, ma l'Italia, e si conducesse nella metropoli della Francia.[3] Come da tutte le sue peregrinazioni questo dotto religioso sapea trarre un pascolo eletto agli svariati suoi studi, con inestimabile beneficio della repubblica letteraria; datosi a rovistare le ricche biblioteche di quella metropoli, gli venne fatto rinvenire un codice intero delle lettere di Plinio secondo, delle quali innanzi a lui non si avevano che poche

[1] *J. Scaligeri Epist. XIV. Kal. Junii MDXCIV. « Puer Julius in agris avitis eductus una cum Tito fratre, prima litterarum et grammaticæ elementa didicit, præceptore Joanne Jucundo Veronensi, cliente familiæ nostræ, homine doctissimo et probatissimo, qui postea ad monachos Franciscanos transit. » Apud* ECHARD, loc. cit., pag. 37.

[2] Loc. cit., pag. 57.

[3] Il Temanza opina che ciò avvenisse anche prima del 1490, loc. cit., pag. 63.

e malconcie dalla imperizia degli amanuensi. Collazionate con i migliori codici, corrette con ogni diligenza, le fece di pubblica ragione, intitolandole allo stesso Duca di Orleans, che di recente era asceso al trono di Francia col nome di Luigi XII. Disputano gli scrittori intorno l'anno e il luogo in cui quest'opera di Plinio vide primamente la luce. Il Tipaldo ne cita una edizione fatta in Bologna nel 1498:[1] ma l'Echard tace di questa edizione bolognese, e solo ricorda l'Aldina eseguita in Venezia l'anno 1508.[2] Egli è certo nondimeno, che nella edizione del 1498 Fra Giovanni Giocondo non ebbe alcuna parte; e lo prova ad evidenza il Tiraboschi, citando una lettera di Aldo Manuzio premessa alla veneta edizione, nella quale si afferma, che allora solamente, per sua sollecitudine, vedevano la luce le nuove lettere pliniane rinvenute dal Giocondo, e averne da lui stesso ottenute le aggiunte, le varianti e le correzioni.[3] Nel mentre Fra Giocondo con importabile fatica ed amore grandissimo ricercava e studiava gli avanzi della romana grandezza, e illustrava i più insigni scrittori del Lazio (e molti n'ebbe in breve tempo annotati e pubblicati con le stampe), non obliava già l'architettura, studio a lui sopra ogni altro diletto; che anzi nei primi del 1500 lo troviamo tuttavia in Parigi già insignito del titolo di regio architetto. Allora tolse a spiegare Vitruvio, non ben so se in pubblico o in privato. Che a più chiara dilucidazione del testo oscurissimo, egli facesse tener dietro alle sue parole i disegni di tutte le opere di architettura delle quali dovea render ragione, ce lo attesta il celebre Guglielmo Budeo, che fu suo discepolo, e ne lasciò ri-

[1] *Elogio di Fra Giovanni Giocondo*, pag. 11.
[2] *Bibliotheca Script. Ord. Prædicat.*, vol. II, pag. 36.
[3] *Storia della Letteratura Italiana*, loc. cit., § IX, pag. 1179.

cordanza nell'opera sulle *Pandette.*[1] In questa, accadeva in Parigi la rovina del vecchio ponte, e il re di Francia commetteva al Giocondo la cura di riedificarlo. Intorno la quale opera, che certamente fu tra le principalissime del nostro artefice, seguiteremo la narrazione del signor Emilio de Tipaldo.

« Il vecchio ponte vicino all'antica magnifica cattedrale, addì 25 di novembre del 1499 era precipitato nelle acque, e mortevi quattro o cinque persone; perchè, diceva il popolo, un artigliere aveva lì presso uccisa l'anno innanzi sua madre. Il Preposto della città e gli Scabini e di quello e del precedente anno, colpevoli di negligenza, non potendo la multa, furono carcerati; e fu deliberato edificar nuovo ponte: fu destinata l'isola di Nostra Donna, ove allora non erano case, a tagliar le pietre e a lavorare i legni ec.... » Molti profersero disegni e consigli: per darne giudizio furono fatti venire da Blois o dall'Alvernia costruttori di ponti; dal quale indizio apparirebbe la povertà che d'artisti pativa allora Parigi, sì ricca già di nobili monumenti. Fatto è, che in una adunanza alla quale assistette, come i Francesi lo dicono, Frate *Gioioso,* fu deliberato di edificare il ponte a tre archi, e in un'altra poi del restante; che a dì 20 di luglio 1504, seguendo il consiglio di Frate Gioioso *riscontrator della pietra,*[2] e di Desiderio di Felin, capo mastro delle opere di legname, fu deliberato non dare agli archi

[1] *Annotat. in Pandectas, apud* ECHARD, loc. cit., pag. 37. « *Nobis vero in ea lectione* (di Vitruvio) *contigit præceptorem eximium nancisci Jucundum sacerdotem, architectum tunc regium, hominem antiquitatis peritissimum, qui graphice quoque, non modo verbis, intelligendas res præbebat.* »

[2] Così trovasi denominato il Giocondo nei libri della Camera dei Conti di Parigi, e per questa cagione sospettò il Sauval se veramente questo Frate fosse l'architetto del ponte medesimo. Vedi TIRABOSCHI e TIPALDO.

la perfetta forma circolare per far più agevole la salita. Che il riscontrator della pietra fosse insieme l'architetto, lo prova la paga assegnatagli d'otto lire al dì, che vale franchi quarantatrè; più forse che ciascuno degli otto battellieri non guadagnavano in tutto un mese; lo prova non essersi nominato altro architetto maggiore, e lui nell'ordine essere primo; lo prova l'aver Giocondo titolo, dal Budeo suo discepolo, d'architetto regio; lo prova l'epigramma del Sannazaro.[1] Addì 10 luglio 1507 fu posta la prima pietra dell'ultimo arco; e ogni opera fu compiuta nel settembre del 1512. Importò la spesa di un milione, secento sessanta mila, cento ventiquattro lire. Questo ponte, per ciò che scrive il Temanza, ha cinque archi,[2] ciascheduno di una luce di piedi 54; il loro rigoglio sopra il pelo dell'acqua è almeno di piedi 40. Le quattro pile isolate sono grosse in fronte piedi 15 ½. Questa loro grossezza, rispetto alla luce dei vani, è in ragione di due a sette. La loro lunghezza, la quale determina la latitudine del ponte, è di piedi 82; non compresi gli sproni triangolari, che su ambedue le fronti risaltano piedi 12.

[1] Tipaldo, *Elogio* cit., pag. 15. Il distico del Sannazaro diceva:

Jucundus geminum imposuit tibi, Sequana, pontem:
Hunc tu jure potes dicere Pontificem.

Sendo stato questo ponte restaurato l'anno 1660 sotto il regno di Luigi XIV, vi fu posta questa iscrizione, che più non esiste:

Jucundus facilem præbuit tibi, Sequana, Pontem
Invicto ædiles flumine restituunt.
Regnante Lodovico XIV
Alexander de Seve Urbis Præfectus.

Convien dire che successivamente fosse variato il disegno, o sia occorso errore in alcuno dei citati scrittori; perciocchè il Padre Guglielmo Della Valle, citando Claudio Malingre, scrive che li 10 luglio 1507 si pose l'ultima pietra al sesto arco. Così il Tipaldo dice che questo ponte fosse di tre archi, il Temanza di cinque, e Claudio Malingre di sei.

Le volte degli archi, che sono di tutto sesto,[1] sono grosse oltre piedi 4. Tutta l'opera è di pietra viva, tolta da cave non molto discoste. Su ciascheduno dei lati della via del ponte, la quale è larga piedi 26, vi ha una fila di botteghe e case in quattro piani.[2] Alloraquando lo Scamozzi, celebre architetto, fu in Parigi l'anno 1600, disse non aver veduta in quella città opera di architettura più bella di questa. Il Sannazaro, Giulio Cesare Scaligero, e il Vasari attribuirono a Fra Giocondo due ponti sopra la Senna. Alcuni credettero che il secondo fosse il ponte *Piccolo*; ma il signor Mariette con sua lettera dei 9 agosto 1771, diretta al Temanza, si studia provare che Fra Giocondo non facesse che un ponte soltanto. Se prestiam fede al Vasari, il nostro architetto *fece altre infinite opere per quel re in tutto il regno,* ma aggiunge fare egli soltanto menzione di questi due ponti, per essere l'opere più degne di memoria.[3] Al Giocondo si concede dal signor Tipaldo il disegno del castello di Gaillon in Normandia, costruito nel 1505; già posseduto dal cardinale di Amboise, poi soggiorno dei vescovi di Rouen, e in parte distrutto nella rivoluzione del passato secolo.[4] Del quale così discorre l'illustre Selvatico: « Se l'architettura di quel castello è sua veramente, non può negarsi che in mezzo alla viva adorazione che egli professava verso gli antichi ruderi, non serbasse un'indipendenza mirabile di pensiero e di gusto. L'opera non è altrimenti gotica, come mal dissero i suoi biografi, ma invece di quel carattere lombardesco, che noi diciamo Rinascimento. E codesta indipendenza è ancor meglio provata dall'altro edifizio

[1] Anche in ciò sembra discrepanza fra il Tipaldo e il Temanza, scrivendo il primo, che fu risoluto di non dare agli archi la perfetta forma circolare; e il secondo, che furono fatti di tutto sesto.

[2] TEMANZA, loc. cit., pag. 60.

[3] *Vita di Fra Giocondo,* verso la metà.

[4] TIPALDO, *Elogio* cit., pag. 16.

che credesi da lui diretto in Verona, il Palazzo, cioè, del Consiglio nella Piazza dei Signori, modello di gentile eleganza, ove non traspare ombra d'imitazione dell'antico. »[1] Nel tempo che dimorava in Francia, accadde al Giocondo quel fatto narrato dal Vasari, e al Vasari raccontato da messer Donato Giannotti fiorentino, *che molti anni fu suo amicissimo,* come avendo il Frate allevato una volta un pèsco entro un vaso di terra, vide quel piccolissimo arbore carico di tanti frutti, che a considerarlo era una maraviglia, e che avendolo posto in luogo dove avendo a passare il re potea vederlo, i cortigiani gli manomisero tutto quell'arboscello con infinito dispiacere del buon claustrale.[2]

Dopo avere per alcuni anni diretti i lavori del ponte, il Giocondo si recò in Venezia l'anno 1506, invitatovi probabilmente da quella Repubblica per opera di grande importanza. La melma della Brenta gettata di continuo nelle venete Lagune, minacciava l'interramento di quelle, con danno gravissimo della città. Afferma il Vasari, che Fra Giocondo facesse avvertiti i reggitori della cosa pubblica, quanto grande rovina loro soprastasse se non vi accorrevano con pronto ed efficace riparo; *e udite le vive ragioni di Fra Giocondo, e fatta una congregazione dei più rari ingegneri ed architetti che fossero in Italia, furono dati molti pareri; e fatti molti disegni; ma quello di Fra Giocondo fu tenuto il migliore e messo in esecuzione: e così si diede principio a divertire con un cavamento grande i due terzi o almeno la metà dell'acque che mena il fiume Brenta, le quali acque con lungo giro condussero a sboccare*

[1] *Sull'Architettura e sulla Scultura in Venezia dal medio evo fino ai nostri giorni, studi di* PIETRO SELVATICO, pag. 164.
[2] VASARI, loc. cit.

nelle lagune di Chioggia, ec.[1] Questa narrazione del Vasari viene impugnata dal Temanza, il quale prova con certi documenti che fino dall'anno 1488 si era dato principio ad un nuovo canale, e che nel 1495 già era ultimato. Questo canale, che al presente appellasi il Brentone, lungo ben 25 miglia, si dice importasse la spesa di 800,000 ducati. Soggiunge poi lo stesso Temanza, che lo aveva migliorato e proseguito in maggiore lunghezza l'architetto Alessio Aleardi; ma che nel 1506, restando a farsi tuttavia molte opere per la detta diversione, il Collegio dei Senatori invitasse il Giocondo a dare il suo parere sopra quanto erasi fatto, e sopra quanto restava a farsi. Portatosi egli pertanto alla disamina del luogo, ed incominciando dal diversivo, o sia emissario di Limena (che allora avea cominciato a patire qualche danno), distese le sue osservazioni a destra ed a manca fino alle Lagune ed al mare. Fece poi una diligente livellazione dell'antico alveo della Brenta, da Strà al Dolo e dal Dolo a Lizzafusina; e così dal Dolo sul nuovo canale fino a Conche. Dopo le quali considerazioni, il Giocondo scrisse il suo parere, e fu: che nel suddetto cavamento del Brentone, l'acqua avrebbe avuta assai minor discesa o pendío (e diceva il vero), che per l'antico alveo di Lizzafusina; onde il suo corso sarebbe stato assai lento; e ciò viemmaggiormente per non aver sfogatoi, come uno ne aveva alla Mira il canale di Lizzafusina. Per le quali cagioni saviamente avvertiva, come tosto si fosse introdotta tutta la Brenta nel nuovo alveo, l'acqua del fiume si sarebbe di molto inalzata sopra il livello delle campagne, e avrebbe risalito all'insù. In breve, affermava che tal diversione avrebbe piuttosto recato danno che giovamento. Quindi consigliava aprire la via alle acque del nuovo canale o Brentone, pei due canali di

[1] Vasari, loc. cit.

Fogolana e di Petadibò, perchè dessero un esito al novello cavamento; ed in tal modo il religioso sperava un evento migliore.[1] Questo consiglio del Giocondo non piacque alla Repubblica, perchè opposto alla massima dalla medesima abbracciata, di allontanare per ogni via le torbide e le dolci acque da' suoi estuari, e volle piuttosto sommersi i territorii di terraferma che danneggiata Venezia: fatale errore di giudizio, ripiglia il Selvatico, che portò per secoli infiniti danni all'agricoltura e all'industria di due floride provincie, e che solo negli ultimi anni fu tolto in parte per mezzo del taglio di Conche che sfoga le acque della Brenta e del Brentone nella Laguna, senza per questo lasciar temere che si mutino in terraferma i bassi fondi della Laguna stessa.[2] Durarono le disputazioni degli architetti e degli ingegneri fino all'anno 1507; e da ultimo al solo Aleardi venne affidata la esecuzione dell'antico progetto. Rimangono tuttavia quattro dissertazioni di Fra Giocondo indirizzate al Magistrato delle Acque di Venezia per quella ardua operazione, le quali furono pubblicate da Bernardo Zendrini.[3]

Due anni dimorò Fra Giocondo in Venezia: nel qual tempo, bramoso di entrare nella conoscenza e nell'amicizia degli uomini più dotti di quella età, si fece per alcun tempo ascoltatore di Fra Luca Pacioli francescano, valente matematico, il quale sponeva Euclide nell'agosto del 1508;[4] e nel tempo stesso Fra Giocondo aiutava d'opera e di consiglio Aldo Manuzio il vecchio nella correzione dei classici greci e latini. Aveva questo illustre tipografo raccolto nella sua privata abitazione il fiore dei

[1] TEMANZA, loc. cit., pag. 66.
[2] Loc. cit.
[3] *Memorie storiche dello stato antico e moderno delle lagune di Venezia.* Padova, 1811, in 4° figur., vol. II, pag. 145-74.
[4] TIRABOSCHI, *Storia della Letteratura Italiana,* lib. III, § VIII, pag. 1176.

letterati dimoranti allora in Venezia, alcuni dei quali con provisione, altri per solo amor delle lettere, e formata intorno al 1500 una Accademia per discutere in essa dei nuovi codici, delle varianti, e delle correzioni opportune. Vi convenivano, con altri molti, Pietro Bembo, Andrea Navagero, Marino Sanuto, Desiderio Erasmo, Giambattista Ramusio, Marco Masuro, Girolamo Aleandro, Girolamo Menocchio, Giovanni Lascari, Alberto Pio di Carpi, ec. ec. Fra questi si trova eziandio il nostro Giocodo, non secondo ad alcuno nel sapere e nell'amore delle lettere.[1]

La dimora del Giocondo in Venezia non fu continua nel corso di questi due anni, scrivendo il Padre Federici, che nel 1507 egli si recasse in Trevigi per dirigere alcuni importanti lavori idraulici sulla Piave.[2] Ma il debito di buon cittadino il richiamava tosto in Venezia. Correvano allora tristi e paurosi giorni. Il Pontefice Giulio II volea dare all'universo l'esempio di una solenne vendetta contro quella Repubblica, già perturbatrice della sua potenza; e la vendetta di Giulio era tremenda. Non pago di collegare l'Europa tutta a'danni di lei, le imprecava contro eziandio i fulmini del cielo; e il cielo si univa alla terra per inabissare Venezia. Ardeva subitamente l'arsenale della Repubblica; ardeva la cittadella di Brescia; ruinavano gli Archivi; il soldo delle milizie periva nelle acque; seguitava la sconfitta di Ghiaradadda:[3] nè alla Repubblica venía per tutto questo meno il coraggio, ma con esempio unico di costanza e di valore, lottava contro l'ira del cielo e della terra. Volendo salvare Trevigi dalle armi di Massimiliano imperatore, ricercava a quell'opera pietosa Frate Giocondo;

[1] CICOGNA, *Delle Iscrizioni Veneziane*, vol. III, pag. 43.
[2] FEDERICI, *Memorie Trevigiane*, vol. II, parte II, pag. 26.
[3] GUICCIARDINI, *Storia d'Italia*, lib. VIII, cap. I, ad ann. 1509.

e il Frate, che era così perito nelle militari fortificazioni come a dilucidare una antica iscrizione, o illustrare un passo oscurissimo di Vitruvio, di Varrone, di Columella, ec., lasciata Venezia, il 9 giugno giungeva a Trevigi.[1] Quivi arrivato, la città avea tosto per opera di lui nuova forma, e nuovi ordini di difesa. Non perdonando a spedali e palagi, dava a terra tutti i borghi d'intorno per farne fossa e spianato. Abbatteva ciò che delle antiche torri più alte soprastava alle mura, affinchè la nemica artiglieria bersagliandole, non dovesse fiaccarle e opprimere i difensori delle loro rovine. Lo storico Zuccato, quantunque lamenti tanto guasto dell'antica città, non seppe però non lodar la bellezza dell'opera, e il Bologni volle renderne grazie al Giocondo con versi latini.[2] E veramente da quelle ruine dovea uscir opera che *nè più elegante*, dice il Bembo, *nè più accomodata a munire una terra altrove si era veduta insino allora.* « Le nuove arti guerresche (scrive il Tipaldo) per l'inventato più diabolico che umano istrumento, nuova architettura volevano: qui l'imitazione di per sè non bastava, e all'urgente bisogno chiedevasi speditezza di dottrina e franchezza di libero ingegno. Imaginiam questo Frate, che della vita avea speso gran parte nel raccogliere iscrizioni e nel consultar codici di autori latini, imaginiamolo chiamato a difendere dalle nuove armi, che di lontano uccidono e atterrano di lontano, una città contro i minacciati assalti di forse intera l'Europa. Il suo disegno eseguito in quella pressa con piote, ma com-

[1] Scrive il Temanza, che nel tempo appunto della Lega di Cambrai, cioè « *l'anno 1509, Fra Giocondo menava i suoi giorni fra i suoi religiosi di San Domenico, nel monastero di San Niccolò di Trevigi.* » Vedi *Vita di Fra Giocondo*, a pag. 69. Dunque egli apparteneva tuttavia all'Ordine dei Predicatori.

[2] Federici, *Memorie Trevigiane* ec., vol. II, parte II, pag. 24 e 25.

piuto in pietra, gli anni di poi, fu tal cosa, che Carlo V nel trentadue lo contemplava ammirando, e lì forse il trivigiano Pennacchio prese l'indirizzo a diventare quell'architetto di opere militari, che tanto piacque al re d'Inghilterra. Nuovi baluardi alle nuove mura, nuov'acqua ai nuovi fossi, raccolta da nuove trombe che la ritenessero minacciosa, poi la lasciassero sgorgar subita ad allagare lo spazio di un miglio la circostante campagna. Magistero possente, il quale rammenta i prodigj che sulla terra dei giganti favoleggiati creò nel fervore della scienza magnanima, dalla pietà della patria innalzato sopra sè stesso, Archimede. E l'acqua nelle trombe raccolta, e pei campi intorno vomitata, due volte respinse i nemici incorrenti.»[1] Quindi il Giocondo fu il primo anello di quella serie di ingegneri militari che poi fiorirono nell'Ordine Domenicano, il quale va lieto di avere offerto a quando a quando valenti e generosi difensori della patria.

Condotte a termine le opere di militare fortificazione, il Frate veronese riprendeva i suoi studi profondi sull'antichità e sulla architettura. Frutto dei medesimi fu la nuova edizione che egli preparava di Columella, la quale sembra fosse già ultimata nel 1510;[2]

[1] *Elogio* ec., pag. 23. Quelle macchine furono poi fatte costruire di marmo con chiavi e fistole di bronzo e di acciaio; e accerta il Tipaldo che nel principio del presente secolo si vedevano ancora (ibid., nota 6). Il Padre Federici ha pubblicato un Compartimento, ossia perizia dei vari lavori fatti in quella occorrenza nei dintorni di Trevigi. Il qual documento, che ha la data del giorno 18 novembre 1509, offre la seguente sottoscrizione del Giocondo: « *Partidor fatto per comandamento ut sopra, per messer Alvise Lancenigo et mi Fra Giovanni Giocondo.* » Vedi *Memorie Trevigiane*, vol. II, *Documento* V, al cap. I.

[2] Nel Codice CXLIII, classe X della Biblioteca di San Marco in Venezia, sono quattro lettere di Andrea Navagero dirette al Ranusio. In quella del 20 dicembre 1510, lo prega a *conciare* il suo *Columela con quel di Fra Jocondo;* di farsi dare l'opera di *Pantheo,* che ha

e quella di Vitruvio, da lui dedicata al Pontefice Giulio II, con la data del 22 maggio 1511.[1] Asseriva egli nella dedica, che la sua edizione vitruviana, per copiose e accurate notizie, per sodezza e varietà di lavori non sarebbe per cedere a nessuno di quelli che scrissero di tali cose, se quel riposo gli fosse dato che agli studiosi è più di ogni occupazione laborioso e fecondo; *il quale riposo*, ei soggiunge, *tu solo, o Beatissimo Padre, puoi donarmi*. Per le quali ultime parole sospettarono alcuni, che del proprio Ordine non pago, volesse fare ritorno al secolo, e ne desse alcun cenno al Pontefice. Sembra non pertanto che ei non potesse lodarsi della generosità di Giulio II.

Se prestiamo fede ad alcuni, nel 1512 quest' uomo, cui niuna cosa valeva a saziare l'animo sitibondo di apprendere ed operare (che è proprietà solo di menti capacissime), recavasi nella patria Verona onde rafforzare una pila del nuovo Ponte sull' Adige che minacciava rovina;[2] altri in quella vece stimano che ciò accadesse molti anni dopo. Forse allora avvenne quanto scrive il Vasari, che Fra Giocondo disputasse di cose altissime al cospetto di Massimiliano imperatore, presente Giulio Cesare Scaligero; laddove alcuni affermano ciò essere stato molti anni innanzi in Germania, ove dicono che il Giocondo facesse lunga dimora alla corte di quel monarca.[3]

Nel 1513, Rialto, emporio del commercio dei Ve-

Fra Jocondo, e darla a M. A. Michiel. In quella del 10 maggio 1514, gli chiede se Messer Aldo ha incominciato a far il Quintiliano, e se Fra Giocondo è partito. Cicogna, *Delle Iscrizioni Veneziane*, vol. II, pag. 320, in nota.

[1] *M. Vitruvius per Iucundum solito castigatior factus cum figuris et tabula, ut iam legi et intelligi possit.* Venetiis 1511.

[2] Temanza, e Tipaldo.

[3] Tiraboschi, *Storia della Letteratura Italiana*, loc. cit., § IX, pag. 1177. Vasari, *Vita di Fra Giocondo*, in princ.

neti, era in preda alle fiamme; e la Repubblica, che ne'suoi più urgenti bisogni avea sempre ricorso al nostro architetto, abbenchè di già ottuagenario, lo richiedeva di un disegno, non pure del nuovo ponte, e dell' annesso Fondaco de' Tedeschi, ma di tutta quella contrada che sotto nome di Rialto è compresa. Volendo Fra Giocondo rispondere alla fiducia della Repubblica in modo degno della sua grandezza e della propria fama, recatosi in Venezia, concepiva e delineava opera così fatta che, per autorità del Vasari, *non si può immaginare, nè rappresentare da qual si voglia più felice ingegno o eccellentissimo artefice, alcuna cosa nè più bella, nè più magnifica, nè più ordinata di questa.* Imperciocchè avea egli saputo riunire in quel disegno, non pure tutto ciò che alla utilità ed alla comodità del commercio e dei traffichi dei cittadini poteva in alcuna guisa condurre; ma altresì quanto si pertineva alla bellezza, al diletto e al ricreamento del popolo. Il Vasari ce ne ha data una lunga e bellissima descrizione, in leggendo la quale uno non può non ammirare la nobile fantasia e il gusto squisito di questo insigne architetto; come non deplorare la condizione dei tempi, che opera tanto stupenda non consentirono fosse mandata ad effetto, per la quale maraviglioso adornamento ne avrebbe acquistato quella città. Ma vi ostava la sua stessa magnificenza, trovandosi la Repubblica, per la lunga e desolatrice guerra sostenuta contro la Lega di Cambrai, esausta dei mezzi opportuni. Aggiungono gli storici, che nuocesse al Giocondo la concorrenza di un altro architetto per nome Scarpagnino, il quale, benchè nell' arte di lunga mano inferiore al Giocondo, non pertanto aiutato dal potente patrocinio di un nobile veneziano, aveva profferto un disegno più semplice e manco dispendioso, che venne accolto e mandato ad effetto. A questo racconto sembra opporsi l'autorità di Marino

Sanuto, il quale, ne' suoi Diarii manoscritti esistenti nella Marciana (lib. XVIII, p. 4, 322 e 323), ha quanto segue: *A dì 5 marzo 1514. Dapoi gran consegio, se reduse el principe con la Signoria in Collegio di Savii, et fonno sopra li disegni di la fabrica de Rialto ; et aldito* (udito) *Alexandro Leopardi, qual vol far modelo e cresser botege e miorar di fito la Signoria ducati..... item.....; Toschan, qual à fato il modello di le caxe sulla piaza di la procuratia; poi Fra Iocondo e alcuni altri per numero* 7. Ma non fu conchiusa alcuna cosa in quel giorno, e nemmeno addì 18 luglio dell'anno medesimo, in cui di nuovo i Savi si erano raccolti *a veder li 4 modelli di fabricar Rialto che per lo incendio si brusoe, et vi è fra li altri il modello quarto fato per Alexandro de Leopardis.* Finalmente nel giorno 26 agosto 1514 fu deliberato e conchiuso doversi prescegliere il modello *dil proto dil Sal* (sarebbe questo forse lo Scarpagnino del quale parla il Vasari?) *qual si anderà poi riformando alla zornata.*[1] Del resto, chiunque sia l'architetto del ponte di Rialto e del Fondaco dei Tedeschi, considerando Fra Giocondo

[1] Cicogna, *Delle Iscrizioni Veneziane*, vol. II, pag. 298 in nota. Da ultimo ne piace ricordare come il dotto Morelli nell'opera: *Notizia d'opere di disegno nella prima metà del secolo XV*, a pag. 241, nota 147, ricorda un poemetto elegiaco di Pietro Contarini in lode di Andrea Gritti, nel quale favellando del *Fondaco dei Tedeschi*, ne dice apertamente autore Fra Giocondo:

Teutonicum mirare Forum spectabile fama
Nuper Jucundi nobile Fratris opus.

Il Temanza, *Vite degli Architetti Veneziani* (lib. I, pag. 90) ne dice autore un Pietro Lombardo. Ma sembra doversi preferire l'autorità del Contarini, il quale scriveva nei tempi del Giocondo. Il marchese Selvatico lascia la quistione indecisa, ed avverte non pertanto, che se Fra Giocondo è l'architetto del castello di Gaillon in Normandia e del Palazzo del Consiglio in Verona, troppa corre differenza nello stile così dell'insieme come dei particolari fra quelle costrutture e la veneziana, per ritenerle lavoro di una stessa mente. Vedi *Sull'Architettura e sulla Scultura Veneziana* ec., pag. 166.

che due volte invitato da quella Repubblica a porgere consigli e a fornire disegni, e per l'opera delle Lagune e per quella di Rialto, aveasi veduto preporre prima l'Aleardi e poi un altro men chiaro artefice; preso da indignazione, abbandonata Venezia, si indirizzava alla volta di Roma. Era appunto in Roma che il Giocondo nel fior degli anni avea dato cominciamento allo studio dell'antichità e dell'architettura, e si era primamente inspirato alla religione, alla storia, all'arte; ed ove il suo cuore nobile e generoso non poteva non essere compreso da quell'entusiasmo, che la vista della santa città eccita in ogni cuore cattolico come in quello di ogni artista. Ei vi facea ritorno già curvo dagli anni, ma con tutto l'affetto e con tutto il vigore della giovinezza; dopo avere del suo nome riempiuto l'Europa, bramoso di chiudere i suoi giorni fra il consorzio di Bramante, di Michelangiolo, di Raffaello, e di tutta quella nobile schiera di sapienti onde allora si abbelliva l'eterna Roma. Saliva appunto sul soglio pontificio il decimo Leone, delizia degli artefici e dei dotti, i quali accorrevano da tutte parti a festeggiarne il faustissimo inalzamento. Di questo viaggio del Giocondo avuto sentore Giulio Cesare Scaligero, ne scrisse nel modo seguente: *Tunc ille, ut audivi, profectus Venetias, atque inde ad Leonem Pontificem Maximum, an loculentiore fato sit usus nescio. Certe Romæ si meliore vixerit conditione, pro miraculo haberi potest, qui unicum exemplar fuit et sanctitatis et omnigenæ erudictionis.*[1] Giunto pertanto in Roma, forse nel marzo del 1514, trovossi presente alla morte di Bramante.[2] Sgomento il

[1] *Exercit. 331, apud* ECHARD, loc. cit. pag. 37. Con questa autorità dello Scaligero si correggono coloro che scrivono, il Giocondo essersi portato a Venezia dopo aver diretta alcun tempo la fabbrica di San Pietro in Roma.

[2] Bramante cessò di vivere nel mattino del giorno 11 marzo 1514. GAYE, *Carteggio inedito*, vol. II, N° LXXX, pag. 135.

Pontefice per la perdita di tanto insigne architetto, quantunque Bramante in morendo dichiarasse a Leone X che il solò atto a succedergli nella fabbrica della basilica di San Pietro fosse Raffaello;[1] non pertanto, poichè questi era soverchiamente occupato nei dipinti del Vaticano, nè avea l'uso e la pratica in dirigere grandi fabbriche, pensò dargli in aiuto alcun celebre architetto. Saputo adunque della venuta in Roma di Fra Giocondo, il cui nome era celebre in Italia e fuora, lo invitò a imprendere con Raffaello l'opera del San Pietro, e vi unì terzo Giuliano da San Gallo fiorentino.[2] Di questo fatto cotanto glorioso al nome di Fra Giocondo, oltre l'autorità del Vasari, abbiamo un preziosissimo documento pubblicato dal Padre Pungileoni. È questa una lettera dello stesso Raffaello, colla data del 1° luglio 1514, indiritta allo zio Simone di Battista Ciarla da Urbino; intorno la metà della quale così si esprime. *Circa a star in Roma, non posso star altrove più per tempo alcuno, per amore della fabbrica di Santo Pietro, che sono in loco di Bramante; ma qual locho è più degno al mondo che*

[1] PUNGILEONI, *Elogio di Raffaello*, pag. 160.

[2] Il VASARI nella Vita di Giuliano da San Gallo ci condurrebbe a dubitare se veramente quest'architetto prendesse parte ai lavori del Vaticano, perciocchè scrive: *Essendo egli macero dalle fatiche ed abbattuto dalla vecchiezza e da un male di pietra che lo crucciava, con licenza di Sua Santità se ne tornò a Fiorenza, e quel carico* (della fabbrica di San Pietro) *fu dato al grazioso Raffaello da Urbino.* Nonpertanto prova il Padre Pungileoni che Giuliano da San Gallo operava in San Pietro fino dal 1 gennaio 1514, che è a dire, vivente ancora Bramante; trovarsi egli occupato in quella fabbrica fino all'anno 1518; e che aveva di paga ducati 15 al mese. *Elogio di Raffaello*, pag. 165, in nota. Si deve correggere adunque il Milizia, ove scrive che a quell'ufficio fosse eletto Antonio da San Gallo fratello di Giuliano, ma con manifesto errore; perciocchè Antonio eseguì solamente di rilievo il modello della fabbrica di San Pietro secondo il disegno di Bramante; il quale modello si conserva tuttavia nel Palazzo Vaticano. Vedi AGOSTINO TAIA, *Descrizione del Palazzo Vaticano*, pag. 365.

Roma? qual' impresa è più degna di Santo Pietro? che è il primo tempio del mondo, e che questa è la più gran fabbrica che sia mai vista, che monterà più d' un milione d' oro. E sapiate che 'l Papa ha deputato di spendere sessantamila ducati l'anno per questa fabbrica, e non pensa mai altro. Mi ha dato un compagno, Frate doctissimo e vecchio de più di octant' anni: el Papa vede che 'l puol vivere pocho, ha risoluto Sua Santità darmelo per compagno, ch'è huomo di gran riputazione, sapientissimo, acciò che io possa imparare, se ha alcun bello secreto in architettura, acciò io diventa perfettissimo in quest' arte. Ha nome Fra Giocondo, et onni dì il Papa ce manda a chiamare, e ragiona un pezzo con noi di questa fabbrica.[1] Per questa lettera è ad evidenza provato, che se Fra Giocondo nel 1514 aveva più di ottant'anni, egli era nato innanzi al 1434. Si deduce eziandio, che Raffaello si reggeva in quella fabbrica con i consigli di Fra Giocondo. Anzi da una espressione di Giulio Cesare Scaligero, sembra potersi arguire che Giuliano da San Gallo e il Sanzio nel seguitare il disegno di Bramante, si trovassero in qualche imbarazzo, onde non avendo trovato modo di uscire, fosse dal Pontefice appellato Fra Giocondo, il quale facilmente risolvette ogni dubbio ed appianò ogni difficoltà: *qui solus Bramantis architecti defuncti reliquias typorum atque consiliorum intellexit.*[2] Quanto da questo triumvirato di architetti si operasse in quella fabbrica, vien narrato dal Vasari colle seguenti parole. « Minacciando ella rovina in molte parti, per essere lavorata in fretta e per le cagioni dette in altro luogo, fu per consiglio di Fra Giocondo, di Raffaello e di Giuliano, per la maggior parte rifondata: nel che fare, dicono alcuni che ancor vivono e furono presenti, si tenne que-

[1] PUNGILEONI, *Elogio storico di Raffaello*, pag. 158 in nota.
[2] *Exercitat.* 331, *apud* ECHARD. loc. cit.

sto modo. Furono cavate, con giusto spazio dall' una all' altra, molte buche grandi a uso di pozzi, ma quadre, sotto i fondamenti; e quelle ripiene di muro fatto a mano, furono, fra l' uno e l' altro pilastro ovvero ripieno di quelle, gettati archi fortissimi sopra il terreno in modo, che tutta la fabbrica venne a esser posta, senza che si rovinasse, sopra nuove fondamenta, e senza pericolo di fare mai più risentimento alcuno. »[1] In un manoscritto della biblioteca Chigi in Roma, appartenente già al cardinale di Bibbiena, il Padre Pungileoni rinvenne le partite di danaro date ai tre architetti per la fabbrica di San Pietro. Fra Giocondo si trova ricordato sotto il giorno 27 marzo 1518. *Frate Iocondo Veronese ha 25 ducati il mese. Depositari Simone Ricasoli e Bernardo Bini da Fioren.*[2] Fino al presente si era ignorato per quanto tempo Fra Giocondo dirigesse i lavori della fabbrica del Vaticano, ma per questa notizia è provato che furono quattro intieri anni.

Nel tempo di queste gravissime operazioni, bastevoli esse sole ad occupare qual si voglia artefice, il Giocondo non intralasciava i diletti suoi studi su i classici latini. Nel 1517 pubblicava la nuova edizione dei Commentarii di Giulio Cesare, da lui con ogni studio e diligenza corretti; e vi univa un disegno del ponte maraviglioso costruito sul Rodano da quel celebre capitano, e descrittoci ne' suoi Commentarii; del qual ponte niuno per l' addietro avea saputo rinvenire la forma e l' ordine della costruzione.[3] Dedicò questa edizione a Giuliano de' Medici, e non tace che già toccava il ter-

[1] VASARI, *Vita di Fra Giocondo.*

[2] PUNGILEONI, loc. cit., pag. 162 in nota. Fra Giocondo aveva pertanto 300 ducati l' anno per sua provvisione, siccome altrettanti ne avea Raffaello; Giuliano da San Gallo non ne aveva che soli 180.

[3] Alcuni pongono questa edizione di Giulio Cesare nel 1513; ma il Tiraboschi e l' Echard tengono fosse eseguita in Venezia nel 1517.

mine della sua carriera mortale, *ætate quidem ea sum, ut de me non multa tibi possim promittere.* E veramente egli era assai presso agli anni novanta; la quale avanzatissima età non lo potè ritenere che egli non imprendesse un viaggio non breve per condursi alla sua diletta Verona, se il vero narra il Bottari e il Tiraboschi. Si disse altrove, per l'autorità del Vasari, che Fra Giocondo in Verona rafforzasse una pila del ponte detto *della Pietra*, o ponte *Nuovo*. Il signor Emilio Tipaldo, seguitando altri storici, assegnò l'anno 1512 a questa operazione;[1] forse per le parole stesse del Vasari, che scrive essere questa avvenuta quando Massimiliano imperatore era in Verona. Monsignor Bottari nelle sue annotazioni a questo biografo si argomenta di provare che questo fatto deve riportarsi all'anno 1521. E in fatti, soggiunge il Tiraboschi, nella continuazione della Cronaca di Verona di Pietro di Zagata, pubblicata dal Biancolini, al finire dell'anno 1520 si legge: *in el tempo predicto fu fatto il ponte della preda, el quale per innanti era de legname.*[2] Potrebbesi non pertanto rispondere a questa autorità del cronista veronese, che l'operazione consigliata dal Giocondo, di fasciare cioè la pila di mezzo di doppie travi, che da alcuni si stima eseguita nel 1512, non si oppone a questa notizia del Zagata. Perciocchè molti ponti di legno hanno le pile di pietra, e di pietra erano quelle del ponte alla Carraia in Firenze innanzi al 1330, sendo il rimanente di legname. Poteva pertanto Fra Giocondo nel 1512 aver consigliato il modo di salvare quella pila da imminente rovina, e nel 1520 essersi fatto di pietra il rimanente del ponte.[3]

[1] *Elogio*, pag. 23.
[2] TIRABOSCHI, *Storia della Letteratura Italiana*, loc. cit., p. 1180.
[3] Il chiarissimo Masselli in una nota a questo luogo della Vita di

Quivi hanno termine le notizie della vita e delle opere di Fra Giocondo. Quando e ove morisse, si è indarno cercato. Non è però mancato chi affermasse, avere egli chiusi i suoi giorni in Alemagna presso Massimiliano imperatore; la quale opinione non si rafferma per alcun certo documento; ma se di lui parla veramente quel brano di lettera del Muzio, che abbiamo dato a carte 152, fa di mestieri credere che il Giocondo morisse in Francia intorno il 1529, e presso che centenario.

Sovente dánnosi tali anime, cui diresti fatale non aver requie giammai; anime che vagheggiando una perfezione ideale, dalla quale è troppo remota questa misera nostra natura, sono del continuo sospinte a variare di stato, di luogo, di studi, d'uffizi, di professione, sempre agognando ad un meglio che sfugge loro dinanzi, senza che l'età e i disinganni possano mai indurle a far posa. Tale è il nostro Giocondo. Benchè educato nel Domenicano Istituto, ove è lasciata alla mente bastante libertà per applicarsi a quegli studi che più si confanno all' indole propria, e bastante spazio per versarsi nell' azione esteriore, sembra però che quell'anima ardente e operosa vi si trovasse come a mal agio, e che a lui mal si addicesse il silenzio e la calma della solitudine, o che pure non mai assaporasse la dolcezza della vita interiore: quindi quelle perpetue peregrinazioni, e l'alternare di studi; quella vita irrequieta e non mai paga, come sembra rilevarsi dalle commoventi parole che il Giocondo già ottuagenario dirigeva a Giulio II nel dedicargli la nuo-

Giocondo scritta dal Vasari, ci porge la seguente notizia, che parmi non conciliabile con la Cronaca dello Zagata. *Il detto ponte era di costruzione romana: ma ora non conserva d'antico che soli due archi, essendo gli altri stati distrutti dalle piene dell'Adige, una delle quali avvenne nel 1512, e dette motivo ai lavori di Fra Giocondo che furono eseguiti nel 1520.* Vedi Nota 5.

va edizione di Vitruvio. Del rimanente, pochi sapienti si rinvengono di così universali cognizioni, e che maggiori servigi rendessero al pubblico, quanto questo frate veronese. Perciocchè le buone lettere a lui sono debitrici delle edizioni corrette e compiute di Plinio secondo, di Cesare, di Catone, di Vitruvio, di Frontino, di Aurelio Vittore e dell'Ossequente.[1] La lapidaria riconosce da lui la prima e più copiosa raccolta di iscrizioni latine che fino allora esistesse; e l'architettura, tutte le opere che abbiamo ricordate. Fu onorato in vita dalla estimazione dei principi e dei pontefici; e possedè l'amore di Giulio Cesare Scaligero, del Sannazaro, di Aldo Manuzio, di Domizio Calderino, di Matteo Bosso, di tutta l'Accademia romana; e in Francia, del Budeo e di Paolo Emilio; in breve, di tutti i più chiari ingegni della sua età. Il Vasari e lo Scaligero ne predicano la bontà del costume e la integrità della vita. Qual gloria maggiore può coronare il nome di Fra Giocondo?

Questi fatti, comechè assai succintamente narrati e con stile troppo disadorno, varranno, io spero, al paro di qualsivoglia più splendido elogio, a far conoscere al leggitore la virtù e l'ingegno grandissimo di questo insigne filologo ed architetto italiano.

CAPITOLO DECIMO.

Fra Marco Pensaben e Fra Marco Maraveja, pittori veneziani. — Si disamina e si confuta una opinione del Federici intorno al primo di questi artefici.

Nel severo e maestoso tempio che gli architetti Domenicani inalzarono in Trevigi alla memoria del santo pontefice Niccolò nei primi anni del secolo XIV,

[1] ECHARD, loc. cit., pag. 37.

ammirasi in sul maggiore altare una tavola grandissima, che misurata nella sua altezza è ben venti piedi, e dodici nella larghezza. Con disegno Paolesco ritrassevi il pittore una magnifica cupola sorretta da più archi e colonne, con tale artificio di prospettiva e di chiaroscuro, da sembrare non già finta, ma vera opera di elegante architettura. Sopra la cupola, come in bell'attico, pose a destra ed a sinistra, in due tondi, i due Evangelisti, Marco e Giovanni. Nel mezzo del tempio, in maestoso trono seduta, è la Vergine con il divino suo Figlio fra le braccia; dappiè, come nelle composizioni di Fra Bartolommeo della Porta, evvi seduto un Angioletto in atto di suonare il liuto. Nel piano sono, adoratori della Madre e del Figlio, San Domenico, San Niccolò e il Beato Benedetto XI; alla destra, San Tommaso di Aquino, San Girolamo e San Liberale alla mancina.

Chi mai di quel raro dipinto fosse l'autore, per oltre due secoli fu da molti inutilmente cercato; ma alla ricca e bene intesa composizione, al forte e succoso impasto dei colori, al nobile e vero arieggiare dei volti, alla dotta prospettiva, ognuno concedea facilmente doversi riputare opera di uno tra i più grandi pittori della Scuola veneta, che di grandissimi non patì mai difetto. Chi stimavala pertanto di un pittor Bellinesco, chi non la negava allo stesso Tiziano, chi stimolla di Giorgione da Castelfranco; e fu in ultimo a cui parve raffigurare la mano e lo stile di quel Bastiano del Piombo, che Michelangiolo Buonarroti invocava ad abbattere l'emulo Raffaello e la sua scuola. Finalmente il benemerito Padre Domenico Federici negli archivi dei conventi di San Giovanni e Paolo di Venezia e di San Niccolò di Trevigi, rinvenne certissimi documenti, per i quali è provato che quel dipinto fu opera di due pittori veneti Domenicani, i quali fino a tempo della

pubblicazione delle sue *Memorie Trevigiane,* cioè fino all' anno 1803, erano rimasti sepolti in una perfetta oblivione. Sono questi i Padri Marco Pensaben e Marco Maraveja, ambidue sacerdoti del convento di San Giovanni e Paolo di Venezia. Del primo sono più copiose notizie; non così del secondo, del quale non si ha che un breve cenno nelle antiche memorie.

In Venezia l'anno 1486 sortì i natali Fra Marco Pensaben. De' suoi genitori e della sua giovinezza al secolo, è profondo silenzio nelle antiche carte. Uguali tenebre coprirono la infanzia de' suoi connazionali e confratelli, Fra Francesco Colonna e Fra Giocondo. Che avesse a maestro nell' arte del dipingere il celebre Giorgione da Castelfranco sembra persuaderlo il modo di colorire dell' uno e dell' altro. Scrisse il Padre Domenico Federici, che la più antica e meglio accertata notizia che del Pensaben sia a noi pervenuta risalga all' anno 1510, e ce lo additi già sacerdote nel veneto convento de' Santi Giovanni e Paolo; ed esser questa una nota presentata al Padre Maestro Provinciale, nella quale, sotto il giorno 20 di maggio di quello stesso anno, Fra Marco è detto giovine di anni ventiquattro, ed uno tra gli ultimi che in quel convento avessero vestite le divise dell' Ordine.[1] Ma per un estratto degli Atti Capitolari del convento medesimo, che noi possediamo, ci è dato conoscere come il Pensaben il 28 di ottobre dell' anno 1502 già avesse professato il Domenicano Istituto.[2] Rinviensi di bel nuovo ricordato negli atti del 1510; e in quelli del 17 marzo 1514, sendo già padre del Consiglio, è detto

[1] FEDERICI, *Memorie Trevigiane*, vol. 1, cap. VI, § 9, pag. 126.
[2] « 1502, *die 28 octobris, captum fuit in Consilio Reverendorum Magistrorum et patrum per omnes balotas, quod Frater Marcus Pensa Ben haberet cellam et combustam Fratris Petri cantoris........ et illam reaptaret et possideret donec ipse vixerit.* »

sottopriore. Addì 9 di ottobre del 1515, si sottoscrive dopo il Padre Maestro Francesco Colonna (l' autore del *Sogno di Polifilo*), nel modo seguente: *Ego Fr. Marcus venetus confirmo ut supra.* Nella adunanza del 27 di ottobre del 1524 viene eletto sacristano maggiore, e durò in quell' ufficio fino all' anno 1528. Negli atti medesimi il nome di lui si legge fino al giorno 12 di settembre del 1527.

Nel libro detto *Procuratia*, o vogliam dire Giornale della chiesa e del convento di San Niccolò di Trevigi, che dal 1510 si conduce fino all' anno 1529, il Padre Federici rinvenne partitamente noverate tutte le spese occorse in far dipingere la gran tavola dell' altar maggiore di quella chiesa; e hanno cominciamento dal 7 marzo 1520. Nel giorno 13 aprile si legge come un Vittore Belliniano si recasse in Trevigi per fermare il contratto con i religiosi di quel convento a nome di Fra Marco Pensaben, e a lui fossero per arra date lire 49 e soldi 12. Nel giorno 24 dello stesso mese giungeva in Trevigi il Pensaben, e nel 4 di maggio leggonsi le spese per il vitto del medesimo, che dicesi infermo. Del Padre Marco Maraveja non è fatta menzione che agli 11 agosto di quell' anno stesso; e si noverano lire 6 date al medesimo *per aver lavorà nella pala* (tavola). L'ultima partita di spese occorse per Fra Marco Pensaben è del 13 gennaio 1521.[1]

Questo Fra Marco, ignorasene la cagione, non condotto se non a metà il dipinto, involossi nascosamente da Trevigi, e di lui per non breve tempo non si ebbe più alcuna contezza; intanto che fu inutilmente cercato in Padova, in Monselice, in Legnago, ec.[2] Sfiduciati di più

[1] Loc. cit., Documento al cap. VI della parte 1ª, pag. 130 e 131.

[2] Nel sopra citato libro della *Procuratia*, a carte 262, sotto il giorno 16 luglio 1521 leggesi: «*a dì 16, dati a Fra Alvise per essere*

rinvenire il pittore, i Padri di San Niccolò di Trevigi, o non avessero uguale fidanza nel Maraveja, o egli eziandio si fosse partito, invitarono di Venezia a dar termine a quel dipinto il pittore Gian Girolamo con un suo compagno, siccome appare da una partita segnata sotto gli 8 settembre 1521. Per il corso di altri due anni ignorasi che avvenisse del profugo Pensaben. Nel 1524 rinviensi in Venezia tuttavia Domenicano; ma nel 1530, nei libri autentici dell' Ordine è annoverato fra religiosi defunti.[1] Del Maraveja non è più fatta menzione.

Per le quali notizie un pensiero si affaccia tosto alla mente. Come un pittore, che per l'arte e l'ingegno grandissimo potè fare opera tanto perfetta, che dai periti delle cose del disegno venne giudicata di Tiziano, di Giorgione o di Sebastiano del Piombo, fosse poi rimasto ignoto a' suoi stessi contemporanei, e dell' arte sua altro saggio non ci rimanga che il disegno della intiera tavola trivigiana, e metà solo del dipinto? Questa difficoltà parve tanto grave al Federici, che non avendo trovato modo alcuno di risolverla, si attenne da ultimo ad un paradosso, che altri potrà stimare ingegnoso, ma certamente troppo lontano dal vero. Opina egli pertanto, anzi tiene indubitato, che sotto il nome di Fra Marco Pensaben si celi quel pittore rarissimo che fu Sebastiano Luciani denominato *dal Piombo*. Le ragioni che lo trassero a questa deduzione sono le seguenti. Per primo, manda innanzi alla sua dimostrazione le autorità di al-

andato a Padova, a Monselice, a Este, a Legnago ed a Soave a cercar fra Marco Pensaben che dovesse venir a compir de depenser la pala dell' altar grando; per andar e tornar in Treviso, L. 0. 50. » Vedi Federici, loc. cit., pag. 132.

[1] *Catalogo di tutti li Religiosi così sacerdoti come chierici e conversi defonti nel Convento de' Santi Giovanni e Paolo di Venetia.* MS. presso il cav. Emmanuele Cicogna. « *Adì 15 Genaro 1530. Il Padre Marco Pensaben, figlio del convento, morì in età d'anni 44 di flusso di sangue per il corso di giorni 34 continui.* »

cuni scrittori delle Arti venete, i quali ragionarono della tavola trivigiana; e segnatamente ricorda Ambrogio Rigamonti e Pietro Brandolese, che la tavola sopradetta giudicarono fattura di Sebastiano del Piombo; e il primo aggiunge, Sebastiano Luciani essere stato Domenicano, e aver fiorito intorno il 1520. Ma un errore sfuggito ad uno scrittore non può essere fondamento a stabilire una verità. Così il Lomazzo scrisse che Fra Bartolommeo della Porta fosse Agostiniano;[1] ma fino al presente non si è trovato chi volesse sostenere quell' errore. Di questa autorità del Rigamonti fattosi scudo il Padre Federici, la discorre così:[2] « Se quel Fra Marco Pensaben èra di tanto merito, come mai con questo nome e cognome da nessuno di quel tempo si nomina, e fra i Domenicani stessi si ignora? E se citasi Fra Marco Pensaben, non è che semplicissima la notizia di lui, come di un giovine sacerdote, eletto una volta sottopriore, ed un' altra sacrista. Forse che tenevasi Fra Marco nascosto in convento fra' cenobiti, così che da verun altro si conosceva? Ma Fra Marco era noto ed amico del Belliniano, e la fama di lui era non comune presso del priore e de'Frati Trevigiani Domenicani, impegnandolo in un' opera tanto grandiosa e senza risparmio. E se era noto Fra Marco, qual altro lavoro in Venezia o in Trevigi lo contesta? Dipoi, chi mai nella storia pittorica ha udito o letto fra i più rinomati maestri il nome di Fra Marco Pensaben?... Fa dunque di mestieri, che con altro nome e cognome abbia dipinto e sia conosciuto, e che con questo (*di Pensaben*) abbia soltanto dipinta la celebre tavola di Trevigi. Ma le prerogative e qualità che si rilevano nella proposta pittura trevigiana, tutte combinano nel valore e nel pennello di

[1] *Trattato della Pittura*, lib. VI, cap. XXXV, pag. 366.
[2] Loc. cit., pag. 121.

Far Bastian del Piombo. Esaminiamo se Fra Marco Pensaben Domenicano fosse ancora Bastian di Venezia, Bastian Luciani, e di poi Fra Bastiano del Piombo.» (a pag. 123.) « Che in Fra Marco Pensaben vi fosse Bastian da Venezia, depongono la cronologia, cioè la serie degli anni della vita di Fra Bastiano del Piombo, il genio bizzarro e stravagante, di lentezza nell'operare e di volubilità di cui leggesi dal Vasari e dal Tolomei redarguito, e nella dipintura della Pala trevigiana in entrambi manifestamente caduto ec....; e finalmente la maniera di dipingere, che alle fatte opere di Bastiano in Venezia, in Roma, in Viterbo, in Perugia, in Napoli, ottimamente si conforma. » A pag. poi 124, il Padre Federici congettura, che dopo aver Sebastiano Luciani preso a competere in Roma con il grande Urbinate, nei primi anni del pontificato di Giulio II, vedutosi vinto in quel temerario cimento, da troppo grande dispetto compreso, abbandonata Roma, andasse a nascondere la sua vergogna nel convento dei Domenicani di Venezia, ove dimoravano due suoi stretti congiunti, cioè Marc'Antonio e Giulio Luciani. Ivi mutato il nome di Sebastiano in quello di Marco, e il cognome Luciani in quello di Pensaben, a persuasione dei due parenti vestisse le divise dei frati Predicatori. Nel 1520, tuttavia Domenicano, essere invitato a portarsi in Trevigi per colorire la tavola dell'altar maggiore, dimorando allora in quel convento Giulio Luciani suo congiunto; sennonchè nel venerdì santo di quello stesso anno sendo morto Raffaello da Urbino, tosto Sebastiano Luciani deposto l'abito religioso e il nome di Fra Marco Pensaben, fuggisse in Roma, e prendesse nuovamente a dipingere sotto le primiere divise.[1] Ma per breve tempo, conciossiachè morto Leone X,

[1] Non sarà certamente inutile di far osservare, che Raffaello Sanzio morì il venerdì santo dell'anno 1520, e che Fra Marco Pen-

e salito al soglio pontificio Adriano VI, delle arti belle o ignaro o nemico, il Luciani, veduti i tempi non propizi agli artefici, stimò meglio incappucciarsi nuovamente: il perchè nel 1524 è di lui fatta ricordanza nei libri del veneziano convento, con il consueto nome di Marco Pensaben. Queste bizzarre trasformazioni non ebbero termine allora; ma salito al maggior soglio Clemente VII, e rinate negli artefici più liete speranze, Sebastiano Luciani, gittato via una seconda volta il cappuccio, fece di bel nuovo ritorno a Roma, ove congiuntosi a Michelangiolo Buonarroti, tolse ad abbattere gli scolari di Raffaello, e n'ebbe in premio l'ufficio del *Piombo*. Io non negherò che il secolo XVI non vedesse troppo sovente per lievi cagioni incappucciarsi e scappucciarsi i frati, ma queste permutazioni di nome, di abito e di condizione, non vogliono concedersi senza prova alcuna. Perciocchè prestar fede troppo facilmente ad ogni conghiettura non parmi da uomo saggio.

L'ultima ragione colla quale il Federici si argomentò fare puntello al suo assunto, non è più forte della prima. Giovanni da Udine, ei dice, Bramante, il Vani e Guglielmo della Porta tennero per alcun tempo l'ufficio del piombo, e non pertanto giammai si intitolarono dal nome di *Frati*, come si intitola nelle sue lettere Sebastiano Luciani. Volersi credere pertanto avere egli appartenuto ad un claustrale istituto; e perchè il modo del colorire lo mostra simile a Marco Pensaben domenicano, doversi tenere che sotto due nomi diversi si celi uno stesso pittore. Conchiude pertanto il Padre Federici, che infino a tanto che con nuovi e certi documenti non si provi che Sebastiano Luciani dal 1510 al 1524 dipinse in condizione laicale, e operasse in Roma,

saben non si involò da Trevigi che nei primi di luglio del 1521; che è a dire, un anno e quasi tre mesi dopo la morte dell'Urbinate.

in Venezia e altrove, egli avrebbe sempre sostenuto, che Fra Marco Pensaben sia identico con Sebastiano Luciani.[1]

Queste, se mal non mi appongo, sono le principali ragioni addotte assai prolissamente dal Federici nell'opera ricordata. Ma per quanto possa lusingare l'amore del proprio Istituto noverare fra suoi artisti un pittore del merito del Luciani, non pertanto l'amore della verità debbe sempre prevalere a qualsivoglia privata affezione. Così noi, che ci siamo studiati provare che Fra Giocondo fosse certamente domenicano, proveremo al presente che a questo Istituto non appartenne Sebastiano Luciani, Frate del Piombo.

Riandando compendiosamente le ragioni del Padre Federici, ponno, a mio avviso, ridursi a tre sole. 1° Alla somiglianza dello stile nel dipingere, e alla capricciosa indole di ambidue gli artefici. 2° Alla consonanza della cronologia. 3° Al titolo di *Frate* dato a Sebastiano Luciani. E per primo, se la somiglianza dell'indole e dello stile fosse bastevole argomento a confondere i pittori, troppi nomi disparirebbero dagli abbecedarii pittorici, dalle biografie e dalle storie dell'Arte; e forse il Cappuccino genovese potrebbe addivenire ugualmente Fra Marco Pensaben, ambidue frati bizzarri e molto lieti coloritori ec. Questo principio, che sovvertirebbe dall'imo al sommo tutta la storia, non gioverebbe in buona logica a provare mai nulla; perciocchè la natura svariatissima in tutte le sue produzioni, si piace non pertanto tal fiata, in condizioni disparate, produrre esseri molto simili. Alla seconda ragione risposero il Lanzi ed il Pungileoni, provando come nel tempo che Fra Marco Pensaben era in Venezia e poi si portava in Trevigi, Sebastiano Luciani certissimamente trovavasi in Roma.

[1] *Memorie Trevigiane*, loc. cit., pag. 127.

Il cardinal Giulio de' Medici avea commessa la tavola della Trasfigurazione a Raffaello, il quale, compiutala appena, morì nel venerdì santo dell' anno 1520; e nel medesimo tempo, quasi a concorrenza di Raffaello (Vedi il Vasari), fece Sebastiano Luciani per lo stesso cardinale la risurrezione di Lazzaro, che indi a poco fu esposta con la Trasfigurazione predetta, e poi mandata in Francia.[1] E si dee aggiungere eziandio, che il Luciani colorì pure il martirio di Sant' Agata pel cardinale di Aragona, il qual dipinto nei tempi del Vasari era presso il Duca di Urbino, e fu recato poi in Firenze; finchè di qui tolto ancora, passò in Francia.[2] In questo quadro vi è segnato il nome di *Sebastianus Venetus* e l' anno 1520. Non può adunque Fra Marco confondersi con Sebastiano; nè la tavola trivigiana ascriversi a questo. Alla terza obbiezione, dedotta dal nome di *Frate* dato al Luciani quando ottenne l' ufficio del Piombo, non è ardua la risposta. Quell' ufficio davasi per consueto, come scrive il Padre Serafino Razzi, ai laici dei monaci Cistercensi; e qualsivoglia secolare conseguisse il medesimo ufficio, prendeva il nome e le divise di questo Istituto. Per simil guisa abbiamo veduto Fra Mariano Fetti, tosto che fu addivenuto frate Piombatore, lasciare le divise domenicane, e vestire quelle dei religiosi di San Bernardo. Ma egli è forte a maravigliare come al dotto Padre Federici venisse scritto, che niun altro degli artisti addivenuti Piombatori togliesse il nome di *Frate*, quando leggesi nel Vasari, Guglielmo della Porta, scultore milanese, e allievo del Buonarroti, per avere ottenuto quell' ufficio medesimo, essere sempre appellato col nome di *Frate Guglielmo*. E se degli altri lo tace il Vasari, non

[1] PUNGILEONI, *Elogio storico di Raffaello Santi*, pag. 107 e 108. LANZI, *Storia Pittorica*, *Scuola Veneta*, *epoca prima*.

[2] Tornò poi in Firenze, e al presente è nella Galleria degli Uffizi.

vedo perchè si debba tenere e credere che quel nome non avessero. Si legga la Vita di Benvenuto Cellini, e sarà chiarito ogni dubbio.[1]

Da ultimo ne piace risolvere quella difficoltà propostaci dal Federici, che di un artefice cotanto insigne, quale fu certamente Fra Marco Pensaben, niun altro dipinto ci sia rimasto, che la gran tavola trevigiana. A questa obbiezione si potrebbe rispondere, che di altri pittori ancora non si conoscono che uno o due dipinti soltanto; e del nostro Fra Carnevale per lunga pezza non fu nota che la sola tavola la quale adorna la I. e R. galleria di Brera in Milano. Ma per ciò che è del Pensaben, vuolsi avvertire alla ancora verde età in cui morì, di 44 anni, e agli uffici che tenne nel suo convento di Trevigi, di sottopriore, di Padre del Consiglio, di sacristano; laddove Fra Bartolommeo, Fra Paolino di Pistoia ec., non insigniti dell'ordine sacerdotale, avevano più agio e comodità di attendere alla pittura. Ma del Pensaben si può citare al presente un altro dipinto oltre della tavola suddetta. Nella galleria del conte Lochis di Bergamo evvi di questo religioso artefice un piccolo quadro assai ben conservato, sulla originalità del quale non può insorgere alcuna dubitazione, avendovi l'autore scritto il suo nome. È questa una tavola nella lunghezza oncie 17¼ e alta 11, di misura milanese, e rappresenta la Beata Vergine col Figlio in braccio. Sono dai lati della Vergine un Santo vescovo e un Santo domenicano, e nel dinanzi un fraticello dello stesso Ordine dei Predicatori, il quale, giunte devotamente le mani, fa atto di orare. Vuolsi da alcuno che sia questi il pittore del quadro. La Beata Ver-

[1] Benvenuto Cellini, *Vita scritta da lui medesimo*, libro I, cap. LVI, dell'ediz. Le Monnier. « Avvedutomi che Sua Santità non si era poi mai più ricordato di darmi nulla, essendo vacato un *Frate del Piombo*, una sera io gnene chiesi ec. »

gine, a significazione di patrocinio, pone la mano sul capo del supplicante, e il Bambino lo benedice. Il fondo del quadro è un vaghissimo paese con un convento ed una chiesa, che forse erano quelli abitati dal pittore. Nella parte superiore in un cartellino leggesi: *Fr: Marcus Venetus p.* Dicesi essere colorito con il più puro stile Bellinesco, ed essere uno dei più rari e preziosi della scuola antica de' Veneziani.

Di due ritratti coloriti dal Pensaben, ed esistenti nel convento di San Niccolò di Trevigi, fa menzione lo stesso Padre Federici. Questi ci danno l' effigie di Fra Alberto Arpo, fondatore del convento trevigiano, e quella di Fra Leonardo Ermizo fondatore del convento di Cividale.[1] Fanno parte della Galleria degli illustri domenicani eseguita nella maggior parte dal pittore Bernardino Castello, in continuazione di quella, che nel secolo XIV e nello stesso convento, aveva colorita a fresco Tommaso da Modena. Per il che si fa manifesto, altre più cose avere dipinte Fra Marco Pensaben in fuori della gran tavola trevigiana. E se il tempo e gli uomini distrussero in gran parte le opere di questo religioso, pur tanto ci lasciarono ancora di lui da doversi reputare uno dei più perfetti pittori della scuola veneziana.

Come avvenne dei religiosi della Toscana, che, dopo il secolo XVI, abbandonarono il dipingere e si volsero ad altre arti e ad altri studi; così fu dei Domenicani della Venezia, dei quali dopo quel secolo non si rinviene più alcun valente coloritore. Non pertanto non voglio tacere di un Frate Sisto Laudis, del convento de' Santi Giovanni e Paolo, del quale ignoro però il merito. Egli è ricordato nel catalogo dei religiosi defunti, nel modo seguente. « 1631. *Adì* 30 *luglio. Il Padre Fra Giovanni Sisto Lau-*

[1] *Memorie Trevigiane*, vol. II, par. III, cap. II, pag. 227.

dis, figlio del convento, morì in età di anni 48, in due o tre giorni, di peste. Pinse a olio tutte le lunette della sagrestia, et a fresco sotto li due volti interiori, alla porta del convento, San Domenico, San Francesco e San Giacinto.

CAPITOLO DECIMOPRIMO.

Di Fra Guglielmo di Marcillat, celebre coloritore di vetri, architetto e pittore. Sue opere in Roma, in Cortona, in Arezzo e in Perugia.

Io fui lungamente in forse se dovessi scrivere la vita di Fra Guglielmo di Marcíllat; ovvero, seguitando l'esempio del Malvasia nella *Felsina Pittrice*, dare la Vita scrittane da Giorgio Vasari, e solo aggiungervi quelle poche notizie che di un tanto e così raro artefice si sono fino al presente potute rinvenire. Perciocchè non sarà mai dato ad alcuno di proprietà e di eleganza contendere nello stile con Giorgio Vasari; nè parlare più sicuramente del Marcillat di quello che abbia fatto egli stesso, per essere stato, insieme con Benedetto Spadari, suo allievo nell'arte del colorire. Per la qual cosa quella biografia, e come opera letteraria e come affettuoso tributo di gratitudine, grandemente diletta. Sono venuto finalmente in questo consiglio, di concederne la più parte della narrazione al primo storico delle Arti nostre; e solo ove sarà di mestieri interpormi fra il leggitore e lo storico con brevi ricordi, come colui che ad un narratore non troppo aiutato dalla memoria, viene rammemorando ciò che egli avesse sdimenticato, togliendo nel tempo stesso tutte le prolisse ed inutili digressioni.

La patria di Fra Guglielmo fu lungamente ignorata. Il Vasari dicendolo ora di *Marcilla* e quando di *Marzilla,* fece nascere in molti opinione che avesse tratti i natali in Marsiglia, città principalissima della Francia. Il Padre Guglielmo Della Valle soggiunge, doversi tenere indubitato esser egli nativo di Marsiglia, e averne trovati riscontri in alcune carte.[1] Al presente è omai certo quel *Marcilla* e *Marzilla* del Vasari essere corruzione di *Marcillat*; che verosimilmente è il cognome di Fra Guglielmo.

L'accuratissimo dottor Gaye, nell'Archivio del vescovado di Arezzo rinvenne un documento che ci rivela il luogo de' suoi natali; in esso appellasi, *Messer Guillelmo de Piero, francese, Priore di San Tibaldo, di San Michele diocesi di Verduno.* Egli poi si sottoscrive, *Io Guillelmo de Piero de Marcillat.*[2] Per la qual cosa parmi si debba credere, che *Marcillat* fosse il cognome di famiglia; *Piero* il nome del genitore; *San Tebaldo* il titolo della prioria che ottenne in Toscana; *San Michele,* nella diocesi di Verdun, il luogo del suo nascimento. Il perchè, dopo le parole *Priore di San Tibaldo* fa di mestieri porre una virgola, onde alcuno non sia tratto nell'opinione che il luogo della sua Prioria fosse nella Francia, il che sarebbe troppo lungi dal vero. Nacque l'anno 1475, per ciò che afferma il Vasari. Dei suoi anni giovanili e degli studi fatti in patria non abbiamo contezza; solo ci è noto che assai prestamente diede opera al disegno e alla pittura dei vetri, la quale in Francia coltivavasi con amore e con lode grandissima. Già da tempi remotissimi, per le sollecitudini

[1] Note al Vasari nelle edizioni di Siena e di Milano.

[2] *Carteggio inedito di Artisti*, vol. II, Appendice, pag. 449 in nota.

dell' abate Sugero, sotto i regni di Carlo il Calvo e di Luigi il Grosso, quest' arte era venuta prosperando in quel regno; finchè ogni dì più avanzando e ingentilendosi, per l' opera di Pinaigrier, di Giovanni Cousin, di Bernardo Palissy e di Angrand, era salita a molta perfezione.[1] Ma al Marcillat era conceduto condurla a quella eccellenza della quale niuna età e niun luogo videro mai la maggiore.

Il motivo che trasse al chiostro questo artista francese, ci viene narrato dal suo biografo colle parole seguenti: « Costui ne' suoi paesi, persuaso da' prieghi d'alcuni amici suoi, si trovò alla morte d' un loro inimico; per la qual cosa fu sforzato nella religione di San Domenico in Francia pigliare l'abito di Frate, per esser libero dalla corte e dalla giustizia.[2] E sebbene (soggiunge lo stesso biografo) egli dimorasse nella religione, non però mai abbandonò gli studi dell'arte, anzi continuando li condusse ad ottima perfezione. » Da tutto ciò si rileva, che i religiosi gli diedero ogni agio e comodità per coltivare la pittura dei vetri; e che dovette vivere nel chiostro non breve tempo, se potè rendersi in quella perfetto. Nel primo volume di queste Memorie abbiamo veduto quanti suoi confratelli coltivassero la vetraria in Italia; e segnatamente lodammo Fra Bartolommeo di Pietro, che colorì il gran finestrone del coro di San Domenico di Perugia, non che il beato Giacomo d'Ulma, e i vari ed eccellenti suoi allievi in quest' arte. Ma Guglielmo di Marcillat tutti dovea vincerli e superarli.

[1] BOURASSÉ, *Archeologia cristiana*, pag. 251.

[2] VASARI, *Vita di Guglielmo di Marcilla*, in principio. Ne piace ricordare come eziandio il celebre orefice e scultore Benvenuto Cellini, per fuggire dalle mani della giustizia, che perseguivalo a cagione di una sua rissa, ricoveratosi in Santa Maria Novella e vestito l'abito domenicano, potè fuggirsi nascosamente da Firenze. *Vita*, lib. I, cap. XVIII, ediz. Le Monnier.

Dimorando pertanto il Marcillat nel suo convento, tutto inteso alle cose della religione, contrasse amicizia con un certo Claudio, artefice valentissimo, se più veramente non fu quegli il maestro che aveva introdotto il Marcillat negli studi della vetraria. Con gli esempi e consigli di lui studiava venirsi ognor più perfezionando in quest' arte difficile, la quale deve trionfare degli ostacoli che le oppongono la materia debilissima e poco arrendevole alla mano, non meno che di quegli assai maggiori che le oppone il fuoco nella cottura dei vetri. « In questo mentre (seguiteremo col Vasari) fu per ordine di Papa Giulio II data commissione a Bramante da Urbino di far fare in palazzo molte finestre di vetro. Perchè nel domandare che egli fece de' più eccellenti fra gli altri che di tal mestiero lavoravano, gli fu dato notizia d'alcuni che facevano in Francia cose maravigliose, e ne vide il saggio per lo ambasciator francese che negoziava allora appresso sua Santità, il quale aveva in un telaro, per finestra dello studio, una figura lavorata in un pezzo di vetro bianco con infinito numero di colori sopra il vetro lavorati a fuoco; onde per ordine di Bramante fu scritto in Francia che venissero a Roma, offerendogli buona provvisione. Laonde maestro Claudio francese, capo di quest' arte, avuta tal nuova, sapendo l'eccellenza di Guglielmo, con buone promesse e danari fece sì, che non gli fu difficile trarlo fuor de' frati, avendo egli, per le discortesie usategli e per le invidie che sono di continuo fra loro, più voglia di partirsi, che maestro Claudio bisogno di trarlo fuora. » Qui interrompendo per poco il racconto del Vasari, ci faremo lecita alcuna riflessione, che il lettore concederà facilmente all'amore che ognuno debbe sentire per il proprio Instituto. Qual fosse la cagione che avea tratto il Marcillat ai chiostri Domenicani fu già narrato; non superna vocazione che

lo rinfrancasse nell'arduo cammino, non desio di cogliere una palma immortale; ma sì il timore della umana giustizia che perseguiva chi potè farsi in qualche modo aiutatore di una grande scelleratezza. Nè so quanto lusinghiero elogio sia quello del nostro biografo verso del suo lodato, scrivendo che *con buone promesse e danari* maestro Claudio trasselo fuori del chiostro. La qual cosa, quando fosse vera, apporrebbe al Marcillat brutta nota di animo venale; e farebbe segno che più dei giuramenti fatti appiè degli altari, egli avesse a capitale le promissioni e il guadagno. Sennonchè poco innanzi il termine della sua biografia, il Vasari, quasi dimentico di quanto avea scritto, soggiunge: *il rimorso della coscienza per la partita che fece dai frati lo teneva molto aggravato...., parendogli aver molto obbligo a quella religione.* E divero, doveagli, se non la vita, certo la libertà, quanto quella cara e preziosa. Del rimanente, delle acerbe parole dell'aretino Vasari non dovrà maravigliare chiunque pensa, essere stato uso questo scrittore non pure a lacerare la fama dei claustrali, abbenchè da loro avesse grossi guadagni per i molti lavori che di continuo e poco avvedutamente a lui affidavano, ma eziandio a ingiustamente e tal fiata crudelmente mordere la vita e le opere dei più grandi e lodati artefici dell'età sua, segnatamente di Pietro Perugino, del Pinturicchio e di Francesco Francia.

Recatisi pertanto in Roma maestro Claudio e Fra Guglielmo, presero a colorire insieme molte finestre per il palazzo pontificale, che più non esistono. Ne rimangono per altro due sole da loro eseguite nella chiesa di Santa Maria del Popolo nella cappella dietro alla Madonna, in una delle quali fecero sei storie della vita di Gesù Cristo; e nell'altra, sei della vita della Vergine: le quali furono e sono lodatissime. Essendo morto in questo

mentre maestro Claudio, rimasero a Fra Guglielmo tutti i disegni e le masserizie del compagno: onde cominciò da solo a operare in Roma in servigio del pubblico e dei privati cittadini; e avendo per alcuni Alemanni colorita una finestra nella loro chiesa, piacque ella siffattamente al cardinale Silvio Passerini, che condusse seco il pittore in Cortona perchè vi eseguisse alcune cose dell'arte sua. E come il Marcillat non era men pratico coloritore di vetri, che valente disegnatore e buon frescante, la prima opera che facesse per il detto cardinale fu la facciata di casa sua, che è volta sulla piazza, la quale dipinse di chiaroscuro, e dentro vi fece Crotone e i primi fondatori di quella città. Dopo colorì due finestre nella cappella maggiore della Pieve di Cortona, nelle quali fece la Natività di Gesù Cristo e l'Adorazione dei Magi. Queste due rarissime storie, ignoro il come e il quando, passarono nel coro della cattedrale; ma per breve tempo, perciocchè vendute, non sono molti anni, furono comperate dal signor Ridolfini Corazzi, che con grande amore le conserva. Avendole potute considerare a tutt'agio, per la somma cortesia del suddetto cavaliere, ne dirò alcune parole. Nella prima di queste finestre è la Vergine che adora Gesù bambino; due Angioli in ginocchio con i ceri accesi pongono in mezzo il divino Infante; e San Giuseppe in disparte considera quella scena devota insieme e affettuosa: dappiedi vi è scritto: *Quem genuit adoravit.*

L'Adorazione dei Magi è così concepita. La Vergine è seduta; il Bambino ergesi in piedi su i ginocchi della madre, e fa segno di benedire i Magi, che prostrati a lui dinnanzi, lo adorano; dietro è la numerosa comitiva di fanti e di cavalli. Tutte queste figure sono grandi al vero. Il disegno è corretto e grandioso; l'aria delle teste assai bella in tutte le figure, ma alquanto ignobile nella

Vergine: il nudo del putto ben disegnato; i fregi, i velluti, i ricami e tutti gli adornamenti sono maravigliosi. Queste due finestre sono veri quadri di una eccellente composizione. Ciò che stimo mirabile veramente, è la finitezza di tutto il lavoro; come i contorni del nudo disegnati con grandissima precisione, contro l'uso dei quattrocentisti che nella pittura dei vetri dintornavano assai debolmente. La disposizione delle tinte, la freschezza e trasparenza dei colori, è tale da vincere quanto mai si è operato in questo genere nel giro di molti secoli.

Nell'abitazione del signor conte Tommaso Passerini si conservano i vetri colorati di due piccole finestre in quattro sportelli, dell'altezza di due palmi e mezzo. In ognuno di questi è una figura simbolica; cioè la Prudenza, la Fortezza, la Temperanza e la Giustizia, rappresentate nel modo medesimo tenuto poi da Raffaello nelle Logge Vaticane. Non è a dire quanta bellezza sia in queste quattro figurine, assai correttamente disegnate e morbidamente colorite; ma guaste in modo, che di alcune non si hanno che pochi e miseri avanzi. Io non dubito punto essere quelle stesse finestre che il Vasari scrive aver colorite il Marcillat per il cardinal Passerini. [1]

Ma seguitiamo il nostro biografo: « Dimorando dunque, come si è detto, costui in Cortona, morì in Arezzo Fabiano di Stagio Sassoli aretino, stato buonissimo maestro di fare finestre grandi, onde avendo gli Operai del Vescovado allogato tre finestre che sono nella cappella principale, di venti braccia l'una, a Stagio figliuolo del detto Fabiano e a Domenico Pecori pittore; quando

[1] *Vita di Guglielmo da Marcilla. « Non aveva Guglielmo, quando prima arrivò a Roma, sebbene era pratico nell'altre cose, molto disegno; ma conosciuto il bisogno, sebbene era in là con gli anni, si diede a disegnare e studiare; e così, a poco a poco lo migliorò, quanto si vide poi nelle finestre che fece nel palazzo del detto Cardinale in Cortona. »*

furono finite e poste ai luoghi loro, non molto soddisfecero agli Aretini, ancorchè fossero assai buone e piuttosto lodevoli che no. Ora avvenne che andando in quel tempo messer Lodovico Bellichini, medico eccellente e dei primi che governasse la città di Arezzo, a medicare in Cortona la madre del detto Cardinale, egli si dimesticò assai col detto Guglielmo, col quale quanto tempo gli avanzava ragionava molto volentieri: Guglielmo parimente, che allora si chiamava il *Priore* per avere di quei giorni avuto il beneficio di una Prioria, pose affezione al detto medico; il quale un giorno domandò Guglielmo se, con buona grazia del Cardinale, anderebbe a fare in Arezzo alcune finestre; ed avendogli promesso con licenza e buona grazia del Cardinale, là si condusse. Stagio dunque, del quale si è ragionato di sopra, avendo divisa la compagnia con Domenico, raccettò in casa sua Guglielmo;[1] il quale per la prima opera in una finestra di Santa Lucia, cappella degli Albergotti nel Vescovado di Arezzo, fece essa Santa ed un San Salvestro tanto bene, che quest'opera può dirsi veramente fatta di vivissime figure e non di vetri colorati e trasparenti, o almeno pittura lodata e maravigliosa:[2] perchè, oltre il magisterio delle

[1] Quando avvenisse questa andata del Marcillat in Arezzo non è noto, ma è molto verosimile che fosse l'anno 1519; perchè di quest'anno, sotto il giorno 31 ottobre, il dottor Gaye trovò un ricordo relativo al contratto fra gli Operai del duomo di Arezzo e Guglielmo di Marcillat, concepito nei termini seguenti: « *I Signori Operai al Vescovado ano alogato a fare tre finestre di vetro in Vescovado a Maestro Guglielmo di Pietro, francese, maestro a far finestre di vetro, cioè una finestra sopra la cappella di San Francesco, una finestra sopra la cappella di San Matio, una finestra sopra la cappella di San Niccolò, per prezzo di lire 15 per ciascheduno braccio — cotte a fuoco, non a olio; e debale avere finite per tutto giugno prossimo 1520.* » Ebbe poi per ogni finestra ducati 180, come apparisce da un ricordo del 31 dicembre 1520. Vedi *Carteggio inedito*, ec., loc. cit.

[2] Esistono tuttavia, ma alquanto guaste, essendosi supplito con vetri bianchi a quei colorati che si erano infranti.

carni, sono squagliati i vetri, cioè levata in alcun luogo la prima pelle, e poi colorita d'altro colore; come sarebbe a dire, posto in sul vetro rosso squagliato opera gialla, e in su l'azzurro bianca e verde lavorata; la qual cosa in questo mestiero è difficile e miracolosa. Il vero, dunque, e primo colorato viene tutto da uno de'lati; come dire il color rosso, azzurro, o verde; e l'altra parte, che è grossa quanto il taglio di un coltello o poco più, bianca. Molti, per paura di non spezzare i vetri, per non avere gran pratica nel maneggiargli, non adoperano punta di ferro per squagliarli; ma in quel cambio, per più sicurtà, vanno incavando i detti vetri con una ruota di rame con in cima un ferro; e così a poco a poco tanto fanno con lo smeriglio, che lasciano la pelle sola del vetro bianco, il quale viene molto netto. Quando poi sopra detto vetro rimaso bianco si vuol fare di color giallo, allora si dà, quando si vuol metter a fuoco a punto per cuocerlo, con un pennello d'argento calcinato, che è un color simile al bolo, ma un poco grosso; e questo al fuoco si fonde sopra il vetro, e fa che scorrendo si attacca penetrando a detto vetro, e fa un bellissimo giallo: i quali modi di fare niuno adoperò meglio nè con più artificio del priore Guglielmo. Ed in queste cose consiste la difficultà: perchè il tignere di colori a olio, o in altro modo, è poco o niente, e che sia diafano a trasparente non è cosa di molto momento, ma il cuocergli a fuoco, e fare che regghino alle percosse dell'acqua e si conservino sempre, è ben fatica degna di lode. Onde questo eccellente maestro merita lode grandissima, per non essere chi in questa professione, di disegno, d'invenzione, di colore e di bontà abbia mai fatto tanto. Fece poi l'occhio grande di detta chiesa, dentrovi la venuta dello Spirito Santo,[1] e così il Battesimo di Cristo per San

[1] Essendo questa invetriata danneggiata non poco, venne con

Giovanni, dove egli fece Cristo nel Giordano che aspetta San Giovanni, il quale ha preso una tazza d'acqua per battezzarlo, mentre che un vecchio nudo si scalza e certi Angioli preparano la veste per Cristo, e sopra è il Padre che manda lo Spirito Santo al Figliuolo.[1] Questa finestra è sopra il Battesimo in detto duomo, nel quale ancora lavorò la finestra della Resurrezione di Lazzaro quatriduano, dove è impossibile mettere in sì poco spazio tante figure; nelle quali si conosce lo spavento e lo stupire di quel popolo, ed il fetore del corpo di Lazzaro, il quale fa piangere ed insieme rallegrare le due sorelle della sua ressurrezione. Ed in questa opera sono squagliamenti infiniti di colore sopra colore nel vetro, e vivissima certo pare ogni minima cosa nel suo genere. E chi vuol vedere quanto àbbia in quest' arte potuto la mano del Priore nella finestra di San Matteo sopra la cappella d'esso apostolo, guardi la mirabile invenzione di questa istoria, e vedrà vivo Cristo chiamare Matteo dal banco che lo seguiti; il quale, aprendo le braccia per riceverlo in sè, abbandona le acquistate ricchezze e tesori: ed in questo mentre un Apostolo addormentato appiè di certe scale si vede essere svegliato da un altro con prontezza grandissima, e nel medesimo modo vi si vede ancora un San Pietro favellare con San Giovanni, sì belli l'uno e l'altro, che veramente paiono divini. In questa finestra medesima sono i tempj di prospettiva, le scale e le figure talmente composte, ed i paesi sì

molta bravura restaurata a' nostri giorni dal signor Raimondo Zaballi aretino.

[1] GAYE, *Carteggio inedito*, ec., loc. cit. « *Due altre finestre si allogano al medesimo Guglielmo il 1° giugno 1522, una sopra l'altare di San Francesco, l'altra sopra il Battesimo ; deve levare quelle che vi erano, e finire l'opera fino al novembre prossimo. Il 3 di marzo 1524 riceve, per una rappresentazione dell' Adultera e per un'altra d'una Flagellazione, lire 660.* »

propri fatti, che mai non si penserà che siano vetri, ma cosa piovuta dal cielo a consolazione degli uomini. Fece in detto luogo la finestra di Sant'Antonio e di San Niccolò bellissime,[1] e due altre; dentrovi nell'una la storia quando Cristo caccia i venditori dal tempio, e nell'altra l'Adultera: opere veramente tutte tenute egregie e maravigliose. E talmente furono degne di lode, di carezze e di premj le fatiche e le virtù del Priore dagli Aretini riconosciute, ed egli di tal cosa tanto contento e sodisfatto, che risolvette eleggere quella città per patria, e di franzese che era, diventare aretino. Appresso, considerando seco medesimo l'arte dei vetri essere poco eterna per le rovine che nascono ognora in tali opere, gli venne desiderio di darsi alla pittura; e così dagli Operai di quel Vescovado prese a fare tre grandissime vôlte a fresco, pensando lasciar di sè memoria: e gli Aretini, in ricompensa, gli fecero dare un podere ch'era della fraternita di Santa Maria della Misericordia, vicino alla terra, con bonissime case, a godimento della vita sua; e volsero che finita tale opera, fosse stimata per uno egregio artefice il valor di quella, e che gli Operai di ciò gli facessino buono il tutto.[2] Perchè egli si mise in animo di farsi in ciò valere, e alla similitudine delle cose della cappella di Michelagnolo, fece le figure per l'altezza grandissime. E potè in lui talmente la voglia di farsi eccellente in tale arte, che ancora che ei fosse di età di cinquant'anni, migliorò di cosa in cosa di modo, che mostrò non meno conoscere ed intendere il bello, che in opera

[1] Queste due finestre più non esistono.

[2] Due di queste storie erano state dipinte dal Marcillat nel maggio del 1524, ed erano state stimate da Ridolfo del Ghirlandaio ducati 400. Il giorno 10 ottobre 1526 gli furono allogate sei vôlte; cioè « *quelle picchole che al presente non sono dipinte, col campo d'oro fino e colori fini e altri ornamenti, per prezzo di ducati 70, a lire 7 per ciascheduno ducato.* » GAYE, loc. cit.

dilettarsi di contrafare il buono. Figurò i principj del Testamento Nuovo, come nelle tre grandi il principio del Vecchio aveva fatto. »

Queste storie a fresco, che adornano la vôlta del duomo di Arezzo nella nave di mezzo, esistono tuttavia; e, a quanto mi parve, benissimo conservate. In esse si ammira ugualmente la bontà del disegno, e la ricca e felice composizione: solo mi parvero alquanto deboli nel colore. Non ignorò il Marcillat il modo del dipingere a olio; e ne lasciò un saggio nella tavola della Concezione per la chiesa di San Francesco di Arezzo, nella quale il Vasari loda *alcune vestimenta molto bene condotte, e molte teste vivissime e tanto belle, che egli ne restò onorato per sempre, essendo questa la prima opera che egli avesse mai fatto a olio.*

Nel tempo di questi dipinti, non intralasciò l'opera delle finestre di vetro, le quali noi verremo brevemente rammemorando. Nella chiesa di San Francesco di Arezzo, l'occhio grande di fondo, che è bellissimo ed ottimamente conservato. Per i Domenicani fece parimente la invetriata grande della loro chiesa, nella quale rassembrò una vite, che partendosi da San Domenico, mostrava fra i rami ed i viticci tutti i Santi di quello Instituto; e nella sommità era la Beata Vergine e Gesù Cristo che disposava Santa Caterina da Siena. Della quale invetriata, che fu lodatissima, non volle prezzo alcuno, *parendogli aver molto obbligo a quella religione* (Vasari). Al presente più non esiste. Alcune finestre colorì per la chiesa della Madonna delle Lagrime; per quella di San Girolamo e l'altra di San Rocco. Ne inviò eziandio fuori di Arezzo; cioè una a Firenze in Santa Felicita; [1] una a

[1] Quando giunse in Firenze la invetriata del Marcillat, i Padri Gesuati, che erano maestri in quest'arte, la scomposero tutta per vedere il modo tenuto dall'artefice. Vedi VASARI.

Castiglion di Lago, e due o tre in Perugia.[1] E perchè era molto vago delle cose di architettura, fece per Arezzo assai disegni di fabbriche e di ornamenti ai privati cittadini; le due porte di San Rocco di pietra, e l'ornamento di macigno che fu posto alla tavola di Luca Signorelli nella chiesa di San Girolamo. Uno ne fece nella badia di Anghiari; e un altro nella compagnia della Trinità alla cappella del Crocifisso; non che un ricchissimo lavamani nella sagrestia. «Laonde egli, che di lavorare sempre aveva diletto, continuando il verno e la state il lavoro del muro, il quale chi è sano fa divenire infermo, prese tanta umidità, che» infermatosi «in pochi giorni rese l'anima a chi glie ne aveva donata, e come buon cristiano prese i sacramenti della Chiesa e fece testamento. Appresso, avendo speciale divozione nei romiti Camaldolesi, i quali vicino ad Arezzo venti miglia sul giogo d'Appennino fanno congregazione, lasciò loro l'avere ed il corpo suo; ed a Pastorino da Siena suo garzone, ch'era stato seco molti anni, lasciò i vetri e le masserizie da lavorare, e i suoi disegni.... Visse il Priore anni sessantadue, morì l'anno 1537.»[2] Furono suoi allievi nella vetraria, il suddetto Pastorino da Siena, del quale può vedersi la vita nel Baldinucci;[3] Maso Porro cortonese, Batista Borro aretino;

[1] Secondo che scrive il Padre Serafino Razzi, e il Padre Timoteo Bottonio, la invetriata grande per la chiesa di San Domenico di Arezzo sarebbe stata colorita intorno al 1525; e soggiunge quest'ultimo: «*È ancor suo l'occhio grande a piè la chiesa di San Lorenzo, duomo della nostra città* (di Perugia); *et al medesimo si attribuisce la invetriata della cappella del Rosario in chiesa nostra, opera molto bella, come si vede.*» *Annali* Mss., vol. II, pag. 241, *ad ann.* 1525. Quella del duomo rovinò nella metà del passato secolo. Quella in San Domenico più non esiste. Il Padre Reginaldo Boarini ricorda una invetriata del Marcillat già esistente nella cappella di San Lorenzo della stessa chiesa di San Domenico di Perugia. Vedi *Descrizione storica della chiesa di San Domenico*, a pag. 45.

[2] Vasari, *Vita di Guglielmo di Marcilla*, in fine.

[3] *Notizie dei professori del Disegno*. Vol. V, Decennale V, par-

e nel disegnare e nel colorire, Benedetto Spadari, non che lo storico Giorgio Vasari.

Alle lodi che il Vasari tributò al nome di questo rarissimo dipintore di vetri, non è facile aggiungerne di maggiori; e noi, dopo avere ripetutamente considerate le mirabili vetriate della cattedrale di Arezzo, abbiamo dovuto confessare, che il merito del Marcillat era di gran lunga maggiore di ogni più splendido encomio.[1]

Con esso si chiude la serie dei pittori di vetro dell'Ordine Domenicano: sicchè, se non furono appo loro oscuri i cominciamenti di quest'arte nel secolo XIV, ognuno dovrà confessare altresì, che non potea esserne più luminoso il tramonto.

CAPITOLO DECIMOSECONDO.

Del pittore Fra Paolino da Pistoia, discepolo di Fra Bartolommeo della Porta.

Pistoia, città cara alle lettere, lodata nelle armi, per commercio fiorente, ricca de' più bei doni della natura, quali certamente sono un aer puro, un suolo ubertoso, ed un'aurea favella, non vanta molti e grandi cultori delle arti belle; perciocchè sopra ogni altra delle italiche città provò lunga e tremenda l'ira delle civili fazioni. La sua storia, scrive l'egregio Contrucci, è un quadro spaventoso, terribile, di battaglie, d'affrontamenti, d'uccisioni

te 1ª. Assai più copiose e importanti notizie di questo pittore di vetri ponno vedersi nella nuova edizione del Vasari per Felice Le Monnier, vol. VIII, da pag. 108 a 114.

[1] Un magnifico elogio ne intesse eziandio il LANZI, *Storia Pittorica, Scuola Fiorentina, epoca seconda.*

immanissime, orrende, di devastamenti e di rovine.[1] Nè vi ha animo tanto efferato, che da alcuna pietà non sia compreso in leggendo i mali che fecero infelice e diserta quella vaga e illustre città. Per la qual cosa, alloraquando le Arti cominciarono a scuotere l'antica barbarie, e a prender forme e modi gentili, troppo i Pistoiesi aveano l'animo da feroci passioni esagitato, perchè potessero volgere la mente a quegli studi, che la pace e l'agiatezza sogliono e possono con prospero successo alimentare. Nondimanco, nella pistoiese terra sortiva i natali quel Giunta, che dal luogo in cui lungamente visse e morì, fu poi detto Pisano.[2] Ebbe in Pistoia culto ed onore la orificeria; e nel secolo più felice alle Arti, questa città diede i natali a quel Paolino del Signoraccio, che nella pittura e nella professione della vita claustrale seguitò sempre Fra Bartolommeo della Porta. Del quale dovendo ora noi, per ragion dei tempi e del nostro istituto, favellare, se non portiamo fiducia di darne una Vita in ogni parte compiuta, siamo certi però di porgerla assai più estesa e copiosa di notizie, che non sono i brevi cenni che di questo artefice ne ha lasciati il Tolomei.

Da Bernardino del Signoraccio, ragionevole dipintore, e seguace della maniera di Domenico del Ghirlandaio, nacque in Pistoia il nostro Paolino l'anno 1490, ultimo rampollo di quella famiglia.[3] Dal genitore apprese i rudimenti dell' arte, non avendovi forse in patria pit-

[1] PIETRO CONTRUCCI, *Opere edite e inedite*. Pistoia, 1841, 4 vol. in-8. Vedi vol. IV, pag. 133.

[2] Il professore Sebastiano Ciampi rinvenne documenti dai quali apparisce, Giunta essere oriundo di Pistoia, ove dipingeva nel 1202.

[3] FRANCESCO TOLOMEI, *Guida di Pistoia*. Un vol. in-8. 1821, a pag. 109 e seg. Debbesi avvertire, che il vero nome di questo pittore era Paolo, ma per essere di breve statura, fu universalmente detto Paolino, ed anche il *Fratino*.

tore più valente di lui. Quando e ove vestisse le divise domenicane si ignora, per essersi smarrite le Cronache dei conventi di Prato e di Pistoia;[1] ricercati però i libri delle vestizioni dei due conventi di San Domenico di Fiesole e di San Marco di Firenze, che tuttavia rimangono, nè avendovi rinvenuto il suo nome, dedussi con tutta ragione che ei pure, siccome il Porta, facesse il noviziato nel convento di San Domenico di Pràto. Veduto nel giovine pistoiese amore e attitudine alle arti belle, i Superiori divisarono consociarlo a Fra Bartolommeo per essere indirizzato al dipingere; lieti di potere così perpetuare nei loro chiostri un'arte, che fino dai cominciamenti della loro Congregazione vi avea ricevuto un culto solenne. Il perchè, lasciati gli studi in divinità, pe' quali sembra non avesse bastevole disposizione, Fra Paolino si recava in Firenze, se il vero narra il Padre Serafino Razzi, l'anno 1503, tredicesimo della sua età. Poteva egli per siffatta guisa giovarsi dei consigli e degli esempi del più grande coloritore della scuola Fiorentina, non che della amicizia degli altri valenti dipintori, scultori ed architetti, che in tanta copia accoglieva questa città capitale. Scrissi nella Vita di Fra Bartolommeo, aver egli voluto che il Signoracci si adusasse al modellare di terra, se più veramente non si giovò del ministero di quel Frate Ambrogio della Robbia, che era valente plasticatore, come dimostrano alcuni suoi lavori che tuttavia rimangono in Siena.[2] Io stimo che l'accoppiare al disegno l'eserci-

[1] Il Padre Serafino Razzi ha scritto una Cronaca del convento di San Domenico di Pistoia, da me non conosciuta innanzi che si imprendesse a stampare il presente volume; e della quale alcuni amici mi inviarono qualche notizia per la Vita di Fra Paolino.

[2] Nella Cronaca di quel convento dei Domenicani, che si conserva nell'Archivio del Patrimonio Ecclesiastico unito all'Archivio del Duomo di Siena, a carte 80 si legge: « *Tempore memorati fratris Roberti* (è l'Ubaldini, annalista di San Marco), *MDIIII*,

zio del modellare sia di grandissimo aiuto ai giovani studiosi della pittura, e certamente allora famigliare più d' oggi agli artefici. Il primo saggio che di questo suo studio ci lasciasse Frate Paolino, risale all' anno 1513; nel qual tempo, invitato da' suoi religiosi a modellare due statue grandi la metà del vero, le quali doveano collocarsi nella chiesuola di Santa Maria Maddalena in Pian di Mugnone, forse col disegno di Fra Bartolommeo, fece un San Domenico ed una Santa Maria Maddalena, che nella castigatezza del disegno, e nella bellezza delle pieghe, rivelano tosto la maniera del Porta. Soltanto nel 1516 furono colorite dal Signoracci, e collocate in due nicchie delle testate laterali al maggiore altare.[1]

factum fuit Presepium Domini in ecclesia, arte ac diligentia fratris Ambrosii de Rubia florentini, quem Prior et Patres ipsius costruendi Presepii gratia huic conventui postularunt, receperunt, et plures per menses retinuerunt. » Questo Presepio, in terra cotta invetriata, si vede tuttavia in Santo Spirito di Siena, nella cappella detta degli Spagnuoli, la quale ha pitture a fresco del Razzi. Il Presepio si compone di quattro figure grandi al vero, non compreso il Bambino; hannovi pure i due animali in mezzo ai quali nacque il Salvatore. Bellissima è la figura del San Giuseppe, segnatamente la testa, modellata con molta bravura. Quella di un pastore alla destra dello stesso Santo, mi parve assai ragionevole. Inferiori poi, e forse di altra mano posteriore, quella della Vergine e di un altro pastore.

[1] *Libro Debitori e Creditori dell' Ospizio di Santa Maria Maddalena in Pian di Mugnone de' Frati di San Marco;* un vol. in-fol. Ms.: giunge dal 1482 al 1520. A carte 112. — « 1516. *Ricordo come adì 17 giugno 1516, fen fare quello smalto sopra al Presepio, el quale fecè Marco di Salvestro et Thomaso Ciachi* ec.; et *adì 19 di detto, si posono in chiesa in quelli nicchi di pietra quelle figure di terra fatte da frate Pagolo da Pistoia essendo giovanetto, et per suo ingegno si misono nel luogo loro; et nota che non sono cotte, essendo assai dure, perchè erano state fatte più che tre anni, et per lui si sono depinte, ad laude de Dio et de San Domenico et de Santa Maria Magdalena.* » E sotto il giorno 12 luglio 1516, si dice che le stesse figure furono finite di dipingere in detto giorno, e si aggiunge, che « *sono colligate insieme con fili di ferro in modo, non è paura abbiano a cascare, et ciascuna è di tre pezzi.* » Dalle stesse Memorie si deduce: che le figure del Presepio furono opera di Andrea della Robbia, padre di Fra Ambrogio.

I signori Pini e Milanesi, coi quali per alcun tempo ebbi parte alla fatica di annotare e commentare l'opera del Vasari, nella seconda parte di un loro Commentario alla Vita di Fra Bartolommeo, intessendo la cronologia di Fra Paolino, sotto l'anno 1510 ci porgono la seguente notizia: « Nella Imperiale Galleria di Vienna è una tela con Nostra Donna col Putto, seduta in trono, circondata dai Santi Domenico, Pietro Martire, Maddalena, Barbara, Teresa e Caterina. Nel piedistallo del trono è scritto l'anno 1510, e le parole: *Sub tuum præsidium confugimus, sancta Dei genitrix,* e in una cartella questi motti: *Caritatem habete. Humilitatem servate. Paupertatem voluntariam possidete. Castitatem mentis et corporis custodite.* Di essa si ha un intaglio nel 3° tomo dell'opera di detta Galleria, pubblicata nel 1825. » Che questo dipinto sia di un artefice domenicano, quasi me lo persuade la seconda iscrizione latina, che è tolta dalla leggenda di San Domenico scritta da Frate Teodorico di Apolda; iscrizione che il beato Angelico ripetè nel fresco del dormentorio superiore di San Marco, che rappresenta la Vergine seduta in trono di mezzo a molti Santi, e la scrisse nel libro che tiene aperto San Domenico. Ma che il dipinto della viennese galleria sia del Signoracci non oserei affermarlo. Deve essere poi occorso errore o nella data del quadro o nel raffigurarne i Santi de' quali si compone; perciocchè Santa Teresa di Gesù, riformatrice dell'Ordine Carmelitano, morta nel 1582, non potrebbe essere ritratta in un quadro dipinto nel 1510.

Quando il Signoracci giunse in Firenze, studiavano la pittura, sotto la direzione di Fra Bartolommeo, altri due religiosi domenicani, Frate Andrea e Frate Agostino. Del primo non ci è rimasto alcun saggio, e sembra aiutasse il maestro nei lavori di minor rilevanza. Il secondo, unitosi a Fra Paolino, e gareggiando seco lui nell'arte,

giunse ad una certa cotal perizia, che di poco eccede la mediocrità.[1] Abbiam veduto che nella primavera dell'anno 1514 Fra Bartolommeo della Porta si era recato in Roma ad ammirare i capolavori del Sanzio e del Buonarroti. Ritornato in Firenze, mal fermo di salute, si portò all'Ospizio dei Domenicani in Pian di Mugnone. Narrano le Memorie dell'Ospizio medesimo, che egli conducesse seco due suoi discepoli, e che ivi dipingessero alcune storie di Santi Padri.[2] Comechè non siano ricordati i nomi di questi allievi del Porta, stimo non pertanto assai verosimile che fossero Fra Paolino e Fra Agostino. Le storie dei Santi Padri, che dovettero avere eseguite con i disegni o sotto la direzione del maestro, più non esistono. Esiste però in una cella del dormentorio superiore, un fresco assai guasto dai ritocchi, rimanendo però intatta e benissimo conservata una figura di San Tommaso di Aquino in atto di orare. La maniera è evidentemente di Fra Bartolommeo, ed essendo alquanto debole nel disegno, stimo poter essere opera de' suoi discepoli.

Il Signoracci non avea da natura sortito grandissimo ingegno, e nella invenzione mi parve povero anzi che no; ma gli esempi e i consigli del valente maestro, un amore fortissimo all'arte, lo sollevarono ben sovente sopra la schiera innumerevole dei mediocri. Allorchè prese a imi-

[1] *Chronica Conv. S. Spiritus de Senis* ec. *Anno Domini* MDII. A fol. 14. « *Tempore quo hujus convent. prior erat vir R. Dominus Frater Malatesta Sacromorus de Arimino etc. . . . pro nova ecclesia exornanda asciti sunt fratres Augustinus et Andreas conversi de Florentia pictores, quorum arte ac pio labore ornatus omnis ecclesiæ quicumque in parietibus cernitur pictus.* » È d'uopo avvertire, come due pittori domenicani col nome di Agostino si trovino ricordati nelle Cronache dell'Ordine. Uno, detto *Agostino di Paolo del Mugello*, affigliato al convento di San Marco. L'altro, detto *Agostino di Paolo di Marco Macconi* o *de' Macconi*, pistoiese, già al secolo pittore, aggregato al convento di San Domenico di Fiesole nel giorno 30 gen naio 1499. Stimo essere il primo quegli che aiutò in Siena Fra Paolino.

[2] Vedi *Libro Debitori e Creditori*, loc. cit.

tare il Porta, questi, lasciata la seconda maniera semplice e graziosa, si cimentava sul sentiero dei Michelangioleschi. Al nostro Pistoiese non fu dato seguitarlo in quel difficile arringo, che voleva arte grandissima, franchezza nell'operare, ed un fuoco rispondente a quella soprabbondanza di vita, che gli artisti di quella età volevano imprimere nelle opere loro; laddove Fra Paolino, d'indole dolce e di mite ingegno, aspirava piuttosto alla lode di grazioso e diligente pittore. Per la qual cosa, eziandio nei dipinti che eseguì con i cartoni del Porta, si vede il più delle volte temperato siffattamente il primiero concetto, che se le pieghe e il colore rivelano Fra Bartolommeo, l'arieggiare più dolce ed eziandio più nobile annunzia tostamente Fra Paolino.

Compiute con sua molta lode le due figure di terra in Pian di Mugnone, i Domenicani del convento di Santo Spirito di Siena invitarono Fra Paolino e Fra Agostino ad un'opera di maggiore importanza. Quell'anno stesso 1516 era trapassato in Siena un maestro Cherubino Ridolfini da Narni. Il fratello Giovan Batista, che lo avea fatto tumulare nel chiostro del suddetto convento di Santo Spirito, volendone onorare il sepolcro, diede ai religiosi certa quantità di danaro perchè vi facessero eseguire un'opera di pittura. Non potendo verosimilmente Fra Bartolommeo recarsi in Siena, per le molte e gravissime occupazioni, proferse in quella vece i due suoi discepoli; fornendo forse loro eziandio i disegni della storia che si doveva fare a buon fresco nel chiostro suddetto. Giunti in Siena, o nel termine dell'agosto, o nei primi del settembre, diedero tosto cominciamento al lavoro, e colorirono un Crocifisso con ai lati la Beata Vergine e San Giovanni Evangelista; e dappiedi, prostrate in ginocchio, Santa Maria Maddalena e Santa Caterina da Siena, tutte figure grandi al vero. Non dirò perfetto

questo dipinto; nonpertanto vi sono alcune parti bravissimamente eseguite, siccome è la figura della Vergine e quella di Santa Caterina. Il nudo del Cristo, di forme alquanto esagerate, non offre molto palese e molto corretto lo studio della notomia, e nelle giunture delle estremità mi parve vedere quella debolezza di disegno, che si ravvisa nelle altre opere del Signoracci. Piacemi nonpertanto in questo dipinto il fare grandioso, il forte impasto delle tinte, il largo e insieme facile piegare dei panni. Non così mi aggrada l' ultima figura del Santo Evangelista, a tutte inferiore nel maneggio del pennello; forse opera di frate Agostino.[1] Per lunga pezza, questa storia fu universalmente giudicata opera di Fra Bartolommeo della Porta, e ciò sia a lode dei due discepoli; ma gli egregi fratelli Milanesi, diligenti indagatori delle patrie memorie, rinvennero i nomi dei due dipintori in un libro di Ricordanze nell'archivio del Patrimonio Ecclesiastico, annesso all' altro archivio dell'Opera del Duomo di quella città.[2]

[1] Questo affresco è stato inciso da Giovanpaolo Lasinio nella *Raccolta delle più celebri pitture esistenti in Siena*. Firenze, 1835.

[2] Libro segnato H. VII. « *Ricordo come nell'anno MDXVI M. Giovanbattista Ridolfini da Narni dette per helemosina* L. *trentacinque per conto di un suo fratello, Maestro Cherubino, el quale, propinquo al doctorato dell'arte et medicina, si morì a Siena, et elesse la sepoltura in questo convento; et di tale helemosina di volontà di decto M. Giovanbattista si fece un Crocifixo con quattro figure da canto, a capo el chiostro allato alla porta che entra in chiesa: et lo dipinse Fra Paolo da Pistoja, et ebbe in compagnia Fra Agostino converso; et sotto el Crocifisso si messe el corpo di decto Maestro Cherubino, colla sua arme, come in tal luogo apparisce: el quale Crocifixo sarebbe costo molto più; ma per lo averlo dipincto li nostri Frati, non si spese più denari, excetto alcuni vestimenti che decte el convento ai decti Frati Paolo et Fra Agostino, in segno di gratitudine della loro fatica. Dipinsesi el septembre et octobre 1516.* » L'iscrizione posta sul sepolcro del defunto appiedi del dipinto, dice:

SENA VETVS CHERVBIN
GENVIT QVEM NARNIA GENTIS
CLARA RODOLPHINE
FEBRE RAPIT CLADIO. (sic)

Ritornato Fra Paolino in Firenze, fu nel seguente anno grandemente amareggiato per la perdita del maestro, morto, come si disse, nell'ottobre del 1517. E ciò fu a grave danno del Signoracci; conciosiachè, se avesse per tempo più lungo potuto giovarsi degli esempi e dei consigli di Fra Bartolommeo, tengo per indubitato, che avrebbe di assai migliorato il disegno, nel quale era debole tuttavia.[1] Rimasto possessore di tutti i disegni e di tutti i cartoni del Porta, potè con quelli condurre moltissimi dipinti. Dapprima si diede a ultimare alcuni quadri, che il maestro avea lasciati o disegnati soltanto, o non del tutto finiti; fra questi devesi noverare quella Deposizione di Croce che vedesi nella Galleria dell'Accademia fiorentina. Fino al presente era stata tenuta come opera di Fra Bartolommeo, ma dalle Memorie dell'Ospizio di Santa Maria Maddalena in Pian di Mugnone appare, essere stata solo dintornata dal Porta, e poscia, sopravvenuta la morte di lui, colorita da Fra Paolino. Venne collocata in sul maggiore altare di quella chiesa, nel giorno 21 luglio 1519.[2] In questa tavola è la Vergine che tiene in grembo l'esanime spoglia del Figlio; alla destra è San Giovanni Evangelista; a manca, Santa Maria Maddalena; e quasi in un fuor d'opera, il Santo Padre Domenico e San Tom-

[1] Nella ricordata Cronaca del convento di San Domenico di Pistoia, scritta dal Padre Serafino Razzi, dicesi che Fra Paolino dimorò in San Marco, sotto la disciplina di Fra Bartolommeo della Porta, ben quattordici anni. Ma di ciò non so persuadermi, perchè farebbe mestieri crederlo vestito dell'abito domenicano nella età di soli dodici anni.

[2] *Libro Debitori e Creditori dell'Ospizio di Santa Maria Maddalena in Pian di Mugnone.* A fol 112. — « 1519. *Ricordo come la vigilia di Santa Maria Maddalena* 1519, *si messe in chiesa una tavola all'altare, disegnata per mano di Frate Bartolomeo già dipintore, et preventus morte, la finì Frate Pagolo da Pistoia nostro frate; nella quale v'è dentro queste figure: la Vergine Sancta col suo hunico Figliuolo morto, et San Giovanni, et Maria Maddalena col Padre San Domenicho et San Thomaso d'Aquino.* »

maso di Aquino. Non so se debba attribuirsi alle ingiurie del tempo o a quelle degli uomini, ma parmi assai debolmente colorita; nè certamente fra le migliori cose disegnate dal Porta ed eseguite dal Signoracci. Nella chiesa suddetta ne è al presente una bella copia, che non lascia gran desiderio dell'originale.

Come Fra Paolino ebbe dato tal saggio di sè da meritare la estimazione de' suoi concittadini, questi non indugiarono troppo ad affidargli onorevoli commissioni. Quindi un Bartolommeo Baldinotti gli commetteva una gran tela il 15 settembre 1524, la quale dovea collocarsi sul maggiore altare della chiesa dei Padri Serviti di Pistoia, per il prezzo di 50 ducati d'oro; e dovea darsi finita nel termine di due anni; con altre condizioni che ponno vedersi nel contratto che riportiamo tra i documenti.[1] Sennonchè, morto il Baldinotti il 16 febbraio 1525, il dipinto non fu eseguito.[2]

Ignoro se vivente tuttavia il maestro, o dopo il suo trapassamento, Fra Paolino colorisse la grandissima e bellissima tavola della Vergine Assunta in cielo, che posseggono i Domenicani in Santa Maria del Sasso, presso Bibbiena. Questo quadro dalla più parte è giudicato dipinto nella metà superiore da Fra Bartolommeo, e nella metà inferiore da Fra Paolino; ma il diligente Padre Vincenzo Fineschi rinvenne certissimi documenti per i quali si prova, essere stato solo disegnato dal Porta, e colorito intieramente dal discepolo.[3] Dopo vedute molte opere del Pistoiese, ed eziandio la tavola del San Paolo in patria,

[1] *Documento* X.

[2] Andiamo debitori di questa notizia al chiarissimo canonico Enrico Bindi di Pistoia.

[3] *Compendio storico critico sopra le due Immagini di Maria Santissima che si venerano nella chiesa di Santa Maria del Sasso presso Bibbiena.* Firenze, 1792, un vol. in-16°.—Vedi cap. VI, pag. 45 e 47.

è d'uopo confessare che giammai non colorì con tanto vigore di tinte, e con sì felice impasto, come in questa tavola dell'Assunta. Al Signoracci attribuisce il Padre Fineschi il quadro del San Vincenzo Ferreri, che vedesi nella chiesa medesima, stimato già opera del Porta; ma certamente di Fra Paolino è una tavola che adorna l'altare di Santa Lucia nella inferiore chiesa del Sasso, ove espresse la Vergine col Figlio in braccio, Santa Lucia genuflessa, e alcuni Santi domenicani, nei quali il Fineschi crede essere i ritratti dei religiosi di quel convento. Il pittore vi pose le iniziali del suo nome, e l'anno MDXXV.[1] Dal medesimo anno contrassegnata era una tavola, al presente perduta, che lo stesso dipintore colorì per il noviziato di San Domenico di Fiesole. Offeriva la Vergine genuflessa in atto di adorare il pargoletto Gesù, sorretto da un Angelo. Dai lati eravi San Giuseppe e Santa Agnese Vergine domenicana.[2]

Quando fosse provato che i due grandi quadri già esistenti nel soppresso convento di San Domenico in San Gemignano, dei quali uno passò nella chiesa di Santo Agostino, e l'altro in quella di Santa Lucia a Barbiano, fossero veramente opera del Signoracci, come molti intelligenti mi accertarono, farebbe mestieri crederli pitturati in questo tempo medesimo, sendovi scritto in sottilissimi numeri d'oro l'anno 1525. Io, per non averli veduti, non posso farne accurata menzione; ma da una copiosa descrizione inviataci di colà, deduco che in essi

[1] F. P. O. P. *(Frater Paulus Ordinis Prædicatorum.)*

[2] *Cronaca Conv. S. Dominici de Fesulis, Ord. Prædic.* fol. 7 a tergo (1525) « *Reedificatum et ampliatum fuit capitulum novitiorum etc..... item depicta fuit tabula altaris capit. novitiorum, in qua est imago Virginis M. adorantis genuflexæ puerum Yesum existentem in manibus Angeli, et Ioseph, et figura S. Agnetis virginis, quæ picta fuit a Fratre Paulo de Pistorio Fratre nostræ Congregationis.* »

il Pistoiese volesse seguitare le tracce del maestro, e cimentarsi a quelle grandiose composizioni, nelle quali il Porta fa singolar pompa d'arte e d'ingegno. Rappresentano ambedue la Vergine seduta in trono, con ai lati alcuni Santi, e sul gradino del trono il consueto Angioletto in atto di suonare il liuto; argomento che ei trattò più volte in patria e fuori.

In tempo che il Signoracci, nel silenzio della sua cella, eseguiva questi ed altri dipinti, si andavano svolgendo i più terribili avvenimenti. Non dirò dell'Alemagna e di gran parte di Europa, le quali da religiose discordie turbate, si bruttavano spietatamente di sangue civile; nè di Roma, che dalle armi di Cesare pativa quei danni che il furore di Attila non avea osato inferirle; ma per ciò che spetta a Firenze, ben era tristo il vederla straziata da coloro che più doveano tutelarne la gloria e la libertà. I Medici, non corretti dall'esiglio, non commossi ai diuturni mali della patria; tre volte cacciati, tre volte tornanti all'eccidio di lei, tentavano opprimerla di rovina. E la bella e la generosa Firenze, dopo il martirió di un lungo e crudele assedio caduta in braccio dell'infame Alessandro, offeriva uno spettacolo del quale la storia, dopo i tempi neroniani, non so qual altro ci narri più spaventoso. E quando uno pensa che consigliero e assentatore di questo mostro era quello stesso Guicciardini, il quale, in narrando i delitti del Valentino, sembra fremere di generosa e terribile indignazione; allora uno chiede a sè stesso quale concetto debba formarsi del padre della storia italiana! Forse al buon Frate Paolino non resse l'animo alla vista di tanti mali; nè più il veggiamo in Firenze, ma tramutatosi d'uno in altro luogo, da ultimo ridursi in patria. Di un viaggio del Signoracci in Viterbo sembra non potersi dubitare; narrandoci le Cronache del convento di Santa Maria della

Quercia, in quel tempo aggregato alla Congregazione di Toscana, che egli compiesse un quadro ivi lasciato imperfetto da Fra Bartolommeo nel suo recarsi in Roma o nel ricondursi in patria. Noi preghiamo il lettore a riandare quanto ne abbiamo scritto nella Vita del Porta;[1] solo aggiungerò la notizia originale tratta dalle Cronache di quel convento.

« L'anno poi 1543, al tempo del priorato del Reverendo Padre Fra Thomaso Buoninsegni senese, si messe la tavola et figura di nostra Donna in quel modo che ancora si vede al presente; et il pittore fu il Padre Fra Paolino da Pistoia dell'Ordine nostro, et hebbe in nome di pagamento quarantacinque scudi d'oro, se bene si dice che il disegno di tale figura è dell'eccellentissimo Fra Bartolommeo, converso ancor esso dell'Ordine nostro.[2] Et perchè si habbi maggior notizia della tavola, in cima a quella è un mezzo tondo dove è dipinto un Dio padre in atto di dare la benedizione, ornato intorno d'Angioli. Nel quadro poi da basso vi è una gratiosa Vergine in ginocchioni, quale è coronata dal Signore, intorno di molti Angioli; a basso vi sono in ginocchioni tutti i Santi nostri, co' di molti altri Santi; tenuta molto bella opera da quelli che sono dell'arte: si conosce che è opera di Fra Bartolommeo. » Non paghi i religiosi di quel convento di fare ultimare dal Signoracci quella tavola, gli commisero un dipinto di tutta sua invenzione. Ne è ricordanza nelle Cronache stesse. « La cappella che seguita sotto quella di Val di Marco, si ha padrone, et è di messer Pacifico Caprino di Mont'alto, il quale la fece dipingere a Fra Paolino da Pistoia, e si chiama la cappella

[1] Vedi libro III, cap. VI, pag. 87.

[2] Qui è uno sbaglio evidente del cronista; perciocchè si prova con certissimi documenti, che nè Fra Bartolommeo, nè Fra Paolino erano conversi, ma bensì diaconi.

della Pietà; e fu mosso a far questa cappella da una grazia che gli fece la Madonna, ec. »[1] Per le quali parole non è ben chiaro se il Pistoiese vi colorisse alcuna storia in fresco, ovvero alcuna tavola; certo si è che di Fra Paolino non si ha in quella chiesa che la gran tavola del coro, dintornata dal Porta e colorita dal Signoracci.

Condotti a termine questi dipinti, sembra che Fra Paolino si conducesse in patria, ove eseguì un gran novero di quadri, molti dei quali rimangono tuttavia. Noi, per averli potuti considerare a nostro bell'agio nell'autunno del 1844, ne ragioneremo con accuratezza alquanto maggiore.

Nella chiesa di San Domenico vedesi al presente un quadro, che dalla sacristia, ove stava per lo innanzi, fu trasportato nel coro.[2] Nel concetto ritrae alquanto da quella stupenda tavola che Fra Bartolommeo colorì per la sua chiesa di San Marco, al presente ornamento bellissimo della Galleria palatina. Evvi, siccome in quella, la Vergine seduta in trono, avente in grembo il Bambino ignudo, il quale con fanciullesca grazia disposasi a Santa Caterina da Siena; e questa Santa è una molto bella e graziosa figura. Nè di molto le cede quella di Santa Maria Maddalena, che prostrata in ginocchio, vedesi dal lato opposto. Fanno corona alla Vergine, Santa Apollonia, San Domenico, San Pietro Martire e Santa Cecilia. Comechè la composizione di questo quadro non sia al tutto originale, pur nondimanco le figure vi sono bene aggruppate, il disegno sufficientemente corretto, ma il

[1] *Libro delle Croniche della chiesa e sacrestia del convento della Quercia*; Ms., a carte 4. La tavola della quale parla la Cronaca credo sia quella che vedesi all'altare del coro; e per la debole reminiscenza che ne conservo, parmi che nella bellezza del colorito molto somigli l'Assunta che è in Santa Maria del Sasso a Bibbiena.

[2] Questo quadro dicesi fosse eseguito per il monastero di Santa Caterina, e quindi portato nella chiesa di San Domenico.

colore ha patito non lievi danni.[1] Assai maggiore considerazione merita un'Adorazione dei Magi, che vedesi nella cappella del Santissimo Sacramento, laterale al maggiore altare, in quella chiesa medesima; quadro tutto originale, e da annoverarsi fra i più belli che mai facesse il Signoracci. Il Tolomei, che vide le antiche Memorie di quel convento di San Domenico innanzi la sua soppressione, afferma che quella tavola fosse dipinta l'anno 1539, e soggiunge che il dipintore avesse allora anni trentasei di età: ma con troppo manifesto errore; perciocchè scrivendo egli stesso che Fra Paolino sortisse i natali nel 1490,[2] noverava allora ben quarantanove anni.

La composizione di questo quadro è molto semplice. La Vergine è seduta sopra un imbasamento di pietra; tiene il Putto ignudo su i ginocchi, e presentalo al primo dei Magi, che prostrato a lui dinanzi, con grandissima divozione fa segno di volere imprimere un bacio su i piedi del bambinello. Bellissima è la figura della Vergine, improntata di tale una grazia ed onestà, che poche Vergini vidi al paro di questa con tanto decoro effigiate. Il Bambino, se ne togli che ha i braccini un po' corti, è nel rimanente ben disegnato, e molto vezzoso. Le altre figure, siccome San Giuseppe, i due Magi, e le persone di seguito, collocò dietro l'imbasamento; ed è bella quanto mai dir si possa quella di un giovine, che ei pose nella estremità del quadro dal lato manco del riguardante, e veduta sol di profilo, nella quale il Tolomei scrive essere rassembrato il nostro pittore, e ciò leggersi

[1] Il Padre Serafino Bazzi scrive, che Fra Paolino di Pistoia colorisse tre tavole per la sua chiesa di San Domenico. Vedi *Istoria degli Uomini Illustri*, ec. pag. 354, No IX. Verosimilmente la terza è quella che nella stessa chiesa offre un Crocifisso con la Vergine e San Tommaso di Aquino; tavola molto rovinata e peggio restaurata.

[2] *Guida di Pistoia*, pag. 109.

nelle Memorie del convento. Il fondo del quadro è formato, a destra, dalla abitazione della Vergine, disegnata con bella prospettiva, ove si vedono alcune piccolissime e graziosissime figurine nelle scale e sulle loggie, come di persone accorrenti alla novità di quello spettacolo; alla mancina, da un paese, se non bellissimo, certo ragionevole. In questo dipinto a me sembra vedere assai miglior disegno che in altro qualsiasi del Frate Pistoiese; piacemi l'armonia del colore, sebbene nel chiaroscuro lasci alcun desiderio; le estremità sono ben dintornate, e nelle teste vi è una vita, che forse uguale non hò trovata in altri suoi quadri. Solo appariscono nei contorni alcune crudezze, e più che altrove nello svolgere e nel piegare dei panni.

Ma a cui piacesse meglio conoscere il merito di Fra Paolino, deve a mio avviso considerare la gran tavola che al presente si vede nella chiesa di San Paolo della stessa città di Pistoia, potendo a buon diritto appellarsi il suo capolavoro. Ivi più che altrove addimostrasi seguace e imitatore di Fra Bartolommeo della Porta; e se, veduti gli altri dipinti che egli lasciò alle chiese ed agli oratorii della sua patria, siamo sovente portati a crederlo soltanto mediocre pittore; dopo veduta la tavola del San Paolo e l'Adorazione dei Magi, gli si concede facilmente un seggio onorato fra i migliori artefici del secolo XVI.

Il concetto ivi espresso non è del tutto originale, ma molto somiglia quelle grandiose composizioni delle quali assai piacevasi il Porta. Due nudi Angioletti in alto sorreggono le tende di un padiglione, sotto del quale si erge il trono della Regina del Cielo. Essa nobilmente seduta, e spirante dal volto materna tenerezza, tiene ignudo in su i ginocchi il pargoletto Gesù. Appiedi del trono collocò quattro Sante; due sul gradino, due

sul piano; e sono, Santa Caterina Vergine e Martire, Sant' Apollonia, Santa Maria Maddalena, e Santa Agnese Vergine e Martire. Intorno al trono dispose simmetricamente una corona di Santi. Alla destra della Vergine sono, San Paolo, San Giovan Batista, San Domenico, e un' ultima figura della quale sol vedesi il volto di profilo, che dicesi e sembra essere il ritratto di Fra Girolamo Savonarola; tributo forse d' ammirazione che ei porgeva alle virtù e ai patimenti di questo grande uomo. A mano manca ritrasse San Pietro, San Iacopo, San Lorenzo, Sant' Antonino, e un altro Santo del quale appare sol parte del volto, e che non ben saprebbesi determinare. Appiedi del trono, seduto sopra il gradino, fece un Angioletto che suona il liuto, come nelle composizioni di Fra Bartolommeo. In questo dipinto non loderò aver collocate le due principali figure degli Apostoli Pietro e Paolo in modo, che quasi volgono il tergo alla Vergine, e sembrano non curarsi di Lei, che siede in tanta maestà, e coronata di tanta gloria. Errore gravissimo, perchè toglie quell' unità la quale, nei dipinti come nel dramma, è severamente voluta e dall' uso e dalla ragione. Tutto il dipinto è condotto con uno stile largo e grandioso; e più che in molti altri quadri di questo pittore, vi si ammira un tingere vigoroso e benissimo contemperato nei passaggi dei lumi e delle ombre, per guisa da rilevarne gradatamente le masse con ottima prospettiva. Nell' arieggiare dei volti è vario, e in quello della Vergine e del Figlio, cosperso di raffaellesca bellezza; ma negli altri desiderasi una scelta migliore, e fors' anco più vita. Nel piegare dei panni, comechè assai felice, avvi non pertanto qua e colà del trito e del secco. Ma ciò che porge all' occhio una gradevole illusione, è lo sfuggire dei piani per le linee prospettiche tirate con molta bravura. Nè stimo sia alcuno il quale possa con-

siderare questo dipinto del Signoracci, senza essere compreso da subita e grandissima riverenza davanti ad una scena tanto solenne. Che se da queste generali considerazioni si procede alla disamina delle singole parti, un giudice alquanto severo potrebbe forse censurare il putto che suona il liuto, atteggiato in modo non naturale; le mani di San Lorenzo mancanti di proporzione; e quella di San Pietro che regge un libro, la quale appare rotta nella giuntura. Malgrado di queste scorrezioni e della mancanza di originalità, è nel suo insieme un quadro da onorarsene grandemente la patria e il pittore. [1]

Alla gloria di Fra Paolino devono bastare i dipinti fin qui noverati. Un più copioso elenco può vedersi nel Tolomei. [2] Or fanno quattro anni, venne fortuitamente

[1] Nei gradi del trono si legge: OPUS F. PAULI. DE PIST. OR. PRAE. MDXXVIII. — Questa gran tavola era stata dipinta pei religiosi del convento di San Domenico di Pistoia; ma sembrando loro non adatta al luogo ove dovea collocarsi, fu dai medesimi venduta alla chiesa priorale di San Paolo. Nella *Selva Sacra* di Felice Dondori, si legge: « Fra Paolino di messer Bernardino del Signoraccio da Pistoia, detto il *Fratino*, scolare di Fra Bartolomeo da Firenze, detto il *Frate*, dipinse in Sant'Agostino, alle sepolture de'Frati, la tavola della Nunziata, e quella del Crocifisso. Fece ancora in questa chiesa (di San Domenico) la tavola per l'altar maggiore in cui erano venti figure, et poi fu venduta alla chiesa di San Paolo per mettere il tabernacolo del Santissimo, vendendola, per quello si dice, una vil cosa; essendo ella una gioia nascosta a que' buon Padri. » Ora fanno pochi anni, venne per ordine del governo con ogni diligenza restaurata. — Nella chiesa Pievania di Cutigliano sono due tavole di Fra Paolino, le quali furono illustrate dal Padre Tanzini delle Scuole Pie.

[2] Nella citata Guida di Pistoia si ricordano come dipinti da Fra Paolino alcuni quadri, i quali, benchè abbiano non pochi tratti di somiglianza con le altre sue cose, sono nonpertanto sì deboli, anzi scorretti nel disegno del nudo, che per l'onore del Signoracci amo meglio tacerne. L'abate Tigri di Pistoia ci trasmetteva graziosamente il seguente elenco dei dipinti di Fra Paolino.

1. A Santa Maria delle Grazie o del Letto in Pistoia: Maria Vergine in trono, con Santa Caterina, San Girolamo e altri San-

scoperto nel refettorio del convento di San Domenico di Pistoia un grande a fresco, sul quale era stato dato di bianco. Si trovò essere una storia della vita di San Domenico, che il chiarissimo Repetti per errore scrisse essere una cena degli Apostoli vestiti da Domenicani.[1] Fu creduta opera di Fra Paolino; ma per essere giudicata inferiore alle altre, venne di bel nuovo sepolta sotto l'inesorabile pennello degli imbiancatori.[2]

Dal fin qui detto parmi doversi tenere, che il Signoracci fosse alquanto debole nel disegno, segnatamente del nudo; non molto fecondo nella invenzione, ma lieto e sovente vigoroso coloritore; nella prospettiva lineare a niuno secondo; nell' aerea a sufficienza versato; nel piegare dei panni ritrae alquanto dal Porta; ma

ti. Fu quivi trasferito dal coro interno delle Monache. (È ricordato altresì dal Tolomei.)

2. Nelle stanze della Pistoiese Accademia di scienze, lettere ed arti, una tavola con una Vergine in trono, e i Santi Francesco e Benedetto.

3. Nella chiesa delle Monache di San Giovanni, colorì la bella Vergine in trono dell' altare laterale; dove è a dolere che, improvvidamente e male, il prete Luca Querci vi aggiungesse di sua mano un Sant'Antonio.

4. Nelle stanze del Palazzo Comunale di Pistoia è un bellissimo quadro rappresentante la Vergine in trono con in braccio il Divin Figlio, sotto un baldacchino sorretto da due volanti Angioletti; e intorno al trono San Iacopo e San Zeno a maraviglia dipinti; e nel gradino inferiore, Santa Eulalia col vessillo della città, e Sant'Agata. Dinanzi poi, a piè del trono, un grazioso San Giovannino, che accenna in alto col dito alla Vergine. Questo quadro, se fosse restaurato, per quanto le teste delle due Sante non appariscano del tutto finite come le altre, si mostrerebbe mirabile di raffaellesca semplicità!

[1] *Dizionario storico, fisico, geografico della Toscana*, Vol. IV, pag. 437.

[2] Abbiamo omesso di favellare di un dipinto attribuito a Fra Paolino da Pistoia, che vedesi nell' Accademia fiorentina, perciocchè a noi sembra ravvisarvi altra mano. Rappresenta la Vergine Assunta in cielo, che lascia la sua cintura a San Tommaso Apostolo. Dicesi appartenesse al soppresso monastero di San Vincenzo d'Annalena.

è più di lui gentile, grazioso e devoto nelle Vergini, spiranti celestiale bellezza. Tenne molte e diverse maniere così nel colorire come nel comporre, e soventi volte si dubiterebbe de' suoi dipinti, se chi ha veduti quelli di Fra Bartolommeo, non vi ravvisasse, non pure gli stessi concetti, ma tal fiata le figure medesime.

I giorni del nostro dipintore si chiusero nel silenzio e nella pace del chiostro, divisi fra gli esercizi del culto e quelli dell'arte; il che ci è grato ricordare dopo la vita di tre artefici domenicani, i quali, deposte le divise del proprio Istituto e tornati al secolo, patirono le influenze di una età corrottissima. Siccome il Porta e gli altri religiosi di quella Congregazione i quali coltivarono la pittura, Fra Paolino non ascese negli ordini sacri più oltre del diaconato. Narrano le antiche memorie, che con il frutto delle sue fatiche il Pistoiese facesse fabbricare un chiostro piccolo nel suo convento di San Domenico in patria, una parte del chiostro grande, l'ospizio, e che rinnovasse l'organo, e facesse altre spese per l'adornamento della chiesa. Fu il Signoracci, siccome scrive il Padre Serafino Razzi, *religioso buono, semplice, retto, divoto, timorato ed obbediente.* E questo farà sempre ragione della virtù di Frate Paolino, che sendo di quel tempo in Prato la santa vergine Caterina de' Ricci, suora del suo Istituto, levata poi all'onor degli altari, egli ne meritò e ne conseguì la stima e l'amicizia. Sembra che negli ultimi anni del viver suo prendesse eziandio conoscenza di suor Plautilla Nelli, monaca e pittrice domenicana nel monastero di Santa Caterina in Firenze, alla quale, come altrove si disse, lasciò in morte tutti i disegni di Fra Bartolommeo. Chiuse i suoi giorni in patria, nella notte del terzo giorno di agosto, vigilia della solennità del Padre San Domenico, l'anno 1547, e dell'età sua quinquagesimo setti-

mo.[1] I suoi concittadini, che ne aveano in pregio le rare doti della mente e del cuore, gli fecero coniare una medaglia in bronzo, che insieme con quelle dei più illustri Pistoiesi attesta il Lanzi aver veduta presso il dottore Vitoni.[2]

CAPITOLO DECIMOTERZO.

Di Fra Damiano da Bergamo, rarissimo intarsiatore. — Sue opere in patria, in Bologna e altrove. — Suoi discepoli.

A misura che noi procediamo innanzi, ci sentiamo sorgere nell' animo una dolce fidanza, che queste povere nostre fatiche sieno per apportare un qualche frutto ben più rilevante, che non è quello di riempiere una lacuna nella storia delle Arti. Questo popolo di cenobiti, pittori, scultori e architetti, che nel silenzio del chiostro si viene educando alla fatica e alla prece; che si adopera con ogni caldezza onde alimentare il fuoco sacro delle Arti; che dopo aver lasciato alla terra l'opera del suo ingegno e della sua mano, si va a perdere nella oscurità del sepolcro, geloso perfino di quel silenzio misterioso che ricuopre il suo nome; parmi un nobile esempio che noi offeriamo ai nostri fratelli di chiostro, ed insieme un invito a quegli artefici i quali, disingannati dei beni presenti, volessero cercare una gloria non peritura nel seno stesso della religione. Così l'opera più bella dell'Angelico, del Porta e del Signoracci, non sarà di avere rivaleggiato con i più valenti artefici del loro secolo, ma

[1] Vedi *Documento* XI.
[2] *Storia Pittorica dell'Italia, Scuola Fiorentina, Epoca seconda.* Questo medagliere del Vitoni fu in seguito venduto, e se ne ignora l'attual possessore.

di aver lasciati degni imitatori e seguaci delle loro virtù. E questa età agitata da discordanti dottrine, vanitosa e leggiera, più che di nuove teorie abbisogna di esempi generosi. Noi entriamo ora a favellare di un artefice, il quale, nel tempo che tutto congiurava all'abbassamento dell'Italia, e che gli animi inviliti si volgevano ad adulare lo straniero che ci calpestava, questo artefice, povero fraticello, seppe dare a Carlo V imperatore l'esempio di una indipendenza, della quale Cesare dovette forte maravigliare. Egli è questi quel Fra Damiano da Bergamo, che nel magistero della tarsía tutti vinse e superò i contemporanei; e che dopo il corso di tre secoli è tuttavia in possesso di una gloria, che il tempo non ha potuta menomare. Di costui prendiamo a scrivere con ogni possibile accuratezza, mandando prima innanzi alcune notizie, che stimiamo opportune a meglio chiarirne la vita.

Le opere di intarsio, conosciute dagli antichi sotto la generica appellazione di *opus sectile*, meglio concernevano le commettiture dei marmi ad uso del musaico; perciocchè ignoro se veramente avessero notizia e pratica di quelle che noi volgarmente diciamo *tarsíe*. Nei tempi più a noi vicini, cominciossi quest'arte a coltivare in Italia, alloraquando la prospettiva si andò perfezionando con l'opera del Brunellesco. Posevi amore il rinómato scultore Benedetto da Maiano, e la coltivò con molta sua lode, siccome può vedersi per gli armadi della sacristia della cattedrale fiorentina, che sono bellissimi; e per le porte di una sala del Palazzo Vecchio, ove di legni commessi fece una figura di Dante Alighieri, ed una di Francesco Petrarca; per tacere di quello stupendo lavoro ricordato dal Vasari, che lo stesso artefice inviò in Ungheria a Mattia Corvino.[1] Ma i Toscani, come quelli

[1] Vasari, *Vita di Benedetto da Maiano.*

che erano occupati in arti assai più nobili e durature, lasciarono la tarsía ai Veneti, che la portarono a rarissima perfezione. Padova, Venezia, Trevigi, Verona, si abbellirono di opere stupende di commesso, dovute in gran parte a tre monaci Olivetani, il più celebre dei quali è Fra Giovanni da Verona. E questo proverà sempre il merito suo, che volendo il Sommo Pontefice Giulio II adornare con siffatti lavori le porte e i sedili del palazzo Vaticano, invitato a Roma Fra Giovanni, gli fece con disegno di Raffaello eseguire tutta quell' opera, onde egli trasse bellissima lode.[1] E invero, chi non lo predicherà sommo in quest'arte, dopo veduti i postergali del coro nella cattedrale di Siena ivi trasportati da Mont' Oliveto? Tutto ciò che possa la tarsía nel genere di prospettiva, vi si ammira eseguito con una bellezza di disegno, con una verità ed una diligenza maravigliose.[2] Potrei citare altresì molti altri artefici italiani, i quali operarono egregiamente nei cori delle certose di Pavia e di Bologna; in quello di San Francesco di Assisi,[3] e segnatamente in quello della cattedrale di Città di Castello, le tarsíe del quale si credono in parte eseguite

[1] Vasari, *Introduzione*, cap. XVII, della *Pittura*, vol. I, pag. 178, 179, ediz. Le Monnier, e *Vita di Raffaello di Urbino.*

[2] Meritano esser letti i *Cenni di Raffaello da Brescia olivetano, celebre intarsiatore e intagliatore in legname nel secolo* XVI, del signor Michele Caffi, pubblicati nell'*Iniziatore*, giornale bolognese, il 20 febbraio 1851, N° 35. Lo stesso chiarissimo autore, dal quale, come altrove si disse, avrà in breve l'Italia una Storia della Scultura in legno, frutto di lunghi studi e di accurate ricerche, ha pubblicata, e a noi diretta, una lettera, nella quale sono importanti e copiose notizie *De' Canozzi o Genesini Lendinaresi, intagliatori e intarsiatori in legname*. Modena 1852, tipografia di Alfonso Pelloni, in-8., di pag. 38, inserita nell'*Indicatore Modenese*, Anno II°, nei numeri 44, 45, 46, 49, 52.

[3] Il coro di San Francesco di Assisi è opera di Domenico Indovini da Sanseverino, del quale ponno vedersi le notizie presso il chiarissimo marchese Amico Ricci, *Memorie degli Artisti della Marca d'Ancona*, vol. I, pag. 234.

con i disegni di Raffaellino dal Colle.[1] Ma come sono, quasi direi, infiniti in Italia i lavori di questa sorte, per non dilungarmi soverchiamente, dirò che tutti coloro i quali presero a coltivare questo grazioso genere di scultura (e come tale meritò aver luogo nella storia del conte Cicognara),[2] o si attennero a sole opere di prospettiva, come più facili a produrre una grata illusione, e allora fa di mestieri che tutti riconoscano sovrano maestro di quest' arte Frate Giovanni da Monte Oliveto; o presero a ritrarre storie e figure, e allora è d'uopo confessare che niuno ebbe mai vinto Fra Damiano da Bergamo, come quegli che non pure era diligentissimo nella esecuzione, ma sapendo tingere a maraviglia con diversi colori i legni dei quali dovea giovarsi nelle sue storie, sollevò la tarsía al merito della pittura.

I primi anni della vita di questo artefice sono dalle più fitte tenebre ricoperti, e noi ne ignoriamo tuttavia l'anno della nascita, i genitori, la condizione; rimastoci solamente il nome della patria, per l'uso invalso presso i religiosi Mendicanti, nei primi due secoli della loro istituzione, di denominarsi, non già dalla famiglia, ma dal luogo del nascimento. Il conte Tassi, che scrisse a lungo intorno gli artefici bergamaschi, confessa essere stato deluso nelle sue ricerche; sebbene, è d'uopo il dirlo, non fossero troppo accurate. Segna per semplice conghiettura i natali di Fra Damiano nei primi del 1500, al che non possiamo assentire, trovandosi nel 1527 già celebratissimo nel magistero delle tarsíe. Il perchè stimo più simile al vero collocarne il nascimento nel 1490 o in quel torno. All' anonimo autore della Notizia di opere

[1] Fu fatto da diversi artefici in diversi tempi, come prova il chiarissimo cavalier Giacomo Mancini. Vedi *Istruzione Storico-Pittorica di Città di Castello*, un vol. in-8, a pag. 24.

[2] *Storia della Scultura*, vol. V, lib. V, pag. 524.

del disegno della prima metà del secolo XVI, pubblicata dal dotto Morelli bibliotecario della Marciana in Venezia, andiamo debitori di una molto rilevante scoperta, per la quale si viene a conoscere in parte il maestro di Fra Damiano nei lavori della tarsía. Ricordando egli pertanto alcune eccellenti opere di arte in Bergamo nella chiesa di San Domenico, soggiunge: *In la cappella maggiore li banchi de tarsia son de man de Fra Damian Bergamasco converso in San Domenegho, che fu discepolo di Fra....... Schiavon in Venezia. Li disegni de le dette tarsie furono de mano de Trozo de Monza e de Bernardo da Trevi, del Bramantino e altri; e sono istorie del Testamento vecchio e prospettive.* [1] Per la quale autorità si deduce, che Fra Damiano fu discepolo di un religioso Illirico; e che ad apprendere quest' arte si recasse in Venezia; se in quella vece non voglia credersi piuttosto, che quel Frate Schiavone così si appellasse, non dal luogo dei natali, ma dal vero cognome della famiglia. [2]

[1] *Notizia d' Opere di Disegno nella prima metà del secolo XVI, esistenti in Padova, Cremona, Milano, Pavia, Bergamo, Crema e Venezia, scritta da un Anonimo di quel tempo, pubblicata e illustrata da Don Iacopo Morelli custode della Real Biblioteca di San Marco di Venezia.* Bassano, 1800, un vol. in-12. Vedi a pag. 50. In Bergamo al presente non si ha di Fra Damiano, per ciò che scrive il conte Tassi, se non i quadretti di tarsía nelle sedie del coro dei Domenicani, le quali tarsíe furono trasportate dalla loro chiesa in Santo Stefano nell' anno 1561, quando per le nuove fortificazioni fu distrutta la chiesa antica ed il convento. Soggiunge lo stesso biografo, che queste tarsíe sono inferiori a quelle eseguite in Bologna. Vedi *Vite dei pittori, scultori, architetti Bergamaschi*, scritte dal conte Francesco María Tassi. Un vol. in-4, a pag. 62.

[2] Al presente ci è dato conoscere alquanto meglio il maestro di Fra Damiano da Bergamo. Ecco quanto il signor Michele Caffi si degnava comunicarci di Ferrara con sua del 15 gennaio 1850. « L'Anonimo del Morelli da lei citato a pag. 251, del vol. II, dice *Fra Damian Bergamasco* (celeberrimo intarsiatore in legno) *fu discepolo di Fra .... Schiavon in Venezia.* Notizia pregiata, perchè ci rivela non soltanto il maestro (assai bravo) del Frate da

La prima volta che ci è dato rinvenire il nome di Fra Damiano da Bergamo nelle antiche Memorie, non è già in patria, ma sì in Bologna, ove questo artefice passò la più parte del viver suo. In un libro dei Consigli del convento di San Domenico di quest' ultima città, veduto dal conte Tassi, sotto l'anno 1518 leggevasi la seguente partita: *Anno 1518, Frater Damianus de Bergomo, homo peritissimus, singularissimus et unicus in l'arte della tarsía, conversus, receptatus fuit in filium conventus.* La data del 1518 dovrebbe essere un errore di stampa; perciocchè nell' aprile del 1842, sendomi recato in Bologna in cerca di notizie onde scrivere la vita di questo insigne artefice; e rinvenuto un antico libro dei Consigli di quello stesso convento, vi lessi il seguente ricordo, sotto il giorno 24 di ottobre dell' anno 1528. *Fra Damiano converso fu accettato per figliuolo del convento dal Padre Stefano da Bologna priore, e vocali del capitolo, havendo prima havuta la licenza del Vicario dell' Ordine, Padre Fra Paolo Buttigella, e dal Vicario Generale della Congregazione di Lombardia, Fra Domenico da Cortamedulo, e dalli deffinitori di detta Congregazione. Questo Fra Damiano è*

Bergamo, ma eziandio, presso a poco, l' epoca del nascere di Fra Damiano. E ci rivela, che quest'ultimo fu condiscepolo del preclarissimo intarsiatore, Fra Giovanni da Verona, olivetano. Il Fra Schiavon, è Sebastiano da Rovigo, converso degli Olivetani che furono in Venezia nell'isola di Sant' Elena. Era più comunemente noto fra suoi contemporanei per *el lajco Schiaón de Santa Lena*, o per *Fra Bastian de Santa Lena*, non che per *Fra Bastian Virgola* (forse era zoppo); frasi tutte del dialetto veneziano. La sua nascita sembra avvenisse intorno al 1420, in Rovigo nell'Istria, che obbediva ai Veneti, e morì in Sant'Elena addì 11 agosto 1505, di 85 anni. Ora, se nel 1505 egli pagava il comune tributo, è ben necessario fissare la nascita di Fra Damiano, che da lui apparò l' arte, ad un' epoca più rimota dal 1500, ovvero del 1490. Giovanni da Verona di lui condiscepolo nacque nel 1469. Damiano non dovrebbe essergli stato di molto posteriore. »

quello che ha fatte le sedie del coro, così bene intagliate che è un miracolo del mondo.[1] Quindi possiamo ragionevolmente congbietturare, che volendo i Domenicani di Bologna adornare d'opere d'intaglio e di commesso il proprio coro, intesa la celebrità di questo loro confratello, lo invitassero a quell'opera, e a meglio affezionarlo al convento, ve lo aggregassero; o, come dicono, lo affigliassero al medesimo; e invero, l'anno dell'affigliazione risponde a quello in cui diede cominciamento al lavoro. Che poi fosse di già grandissima l'estimazione in cui era Fra Damiano, si deduce facilmente da questo, che sendo in quel tempo medesimo in Bologna un altro valente intarsiatore bolognese, denominato Antonio Asinelli, non pertanto a lui preferirono il Bergamasco.[2]

Determinare con certezza l'anno in cui quest'artefice venne in Bologna non ci è dato, ma indubitatamente vi dimorava nel 1527, e forse alcun tempo innanzi. L'opera del nuovo coro, alla quale era stato invitato Fra Damiano, non ebbe principio, come si disse, che nel 1528; e in prima i religiosi lo richiesero di uno sperimento. Consisteva questo in fare sette sedili con ogni possibile diligenza e bellezza di disegno e di intaglio, a norma de' quali, quando soddisfacessero, doveano seguitarsi gli altri. Disegnò egli primamente tutta l'architettura dei medesimi, cioè il cornicione e i pila-

[1] *Liber Consiliorum Sancti Dominici Bononiae*. Un vol. in-fol. MS. — Comincia dall'anno 1459. — Vedi *ad hunc annum*.

[2] Nella prima edizione di queste Memorie, scrissi che Antonio Asinelli fosse Domenicano, fidatomi a certe notizie mandatemi di Bologna; ma il Caffi crede fosse Carmelitano, e cita Ovidio Montalbani (*Minervalia Antonii Brumaldi. Bononiae 1641*), il quale, a pag. 255, scrive: *Fr. Antonius Asinellius, Carmelita, delineator ingeniosissimus* ec.; e la Cronaca bolognese del Lamo, che lo fa pure carmelitano, col nome di *Antonio da San Michele*. Alle quali autorità non abbiamo che opporre.

strini, sotto de' quali fece ricorrere un doppio imbasamento. Entro gli specchi dei postergali, e dappiedi ai sedili, fece quattordici storie fra grandi e piccole, con sette teste di Santi. Nel primo ritrasse la storia di un Santo, che non potei conoscere se fosse un San Petronio vescovo di quella città, o un San Niccolò di Bari già titolare di quella chiesa; nell'imbasamento vi fece, in piccole figure, il sacrifizio d'Isacco, che è cosa rarissima; dappiedi vi effigiò la testa di San Giovanni Batista. Nel secondo figurò un fatto della vita di San Niccolò; nella base, il Battesimo di Gesù Cristo; dappiedi, la testa di San Domenico. Nel terzo rassembrò la lapidazione di San Stefano protomartire; nella base, Adamo ed Eva nel paradiso terrestre; dappiedi, la testa di San Pietro. Nel quarto ritrasse la conversione di San Paolo; nella base, l'adorazione dei Magi; dappiedi, un *Agnus Dei*. Nel quinto si vede la Maddalena a' piedi di Gesù Cristo nel convito del Fariseo; nella base, l'Angelo che discaccia Adamo ed Eva dal paradiso terrestre; dappiedi, la testa di San Paolo. Nel sesto fece il martirio di Santa Caterina dalle Ruote; nella base, l'uccisione di San Pietro da Verona; dappiedi, la testa di detto Santo. Nel settimo espresse le nozze di Canaan; nella base, Mosè che riceve le tavole della legge; dappiedi, la testa di Sant'Alessandro.

In questo lavoro Fra Damiano diede tale una prova del suo valore nell' arte d'intagliare, commettere e tingere il legno, da superare di lunga mano tutti quelli che innanzi a lui avevano operato di tarsía, e togliere agli avvenire ogni speranza di mai poterlo raggiungere. Imperciocchè, infino a quel tempo la più parte degli artefici si erano tenuti paghi, in opere cosiffatte, a soli lavori di prospettiva, perchè quelle avevano termine di canti vivi, che commettendo insieme i pezzi facevano il profilo, e pareva tutto d'un pezzo il piano dell' opera loro,

sebbene fosse stato di innumerevoli parti composto. Coloro poi che impresero a trattare soggetti di storia, non adoperarono che due sole tinte, il bianco cioè e lo scuro; laddove Fra Damiano conobbe il modo di tingere il legno con nuovi e diversi colori, più perfettamente che non avea fatto Fra Giovanni di Monte Oliveto, adoperando egli il primo acque di solimati e d'arsenico, e olio di zolfo;[1] con l'opera dei quali giunse a colorire e lumeggiare le sue piccole storie tanto bene, da non sembrare già opera d'intaglio, ma sì di libero e franco pennello. Nei sette postergali or dianzi ricordati, si ammira squisita bellezza di disegno, ricchezza e varietà di composizione, dolcezza e perfezione d'intaglio; eziandio nelle più piccole e minute parti, come piante, erbe, animali, fregi e ornamenti di fabbriche, ec. Alcune di queste storie, e segnatamente quella delle Nozze di Cana, non che il convito del Fariseo, sembrano bozzetti di un quadro di Paolo Veronese; e credo non possa vedersi opera più bella di queste, e per il modo onde sono aggruppate e vestite le figure, e per ricchezza ed eleganza dell'architettura; ammirandosi in esse la varietà e preziosità dei marmi, nelle colonne, nel pavimento, ed in tutto il rimanente dell'edificio. Vero è che i disegni di queste storie non sono opera del nostro Frate, al quale sola si deve la esecuzione; ma noi ne loderemo il buon gusto in procurarseli ottimi, e nel valersi, in fatto di architettura, di quelli del celebre Vignola, come è indubitato facesse.[2] A tutto ciò si aggiungano gli stupendi lavori di ra-

[1] VASARI, Introduzione, cap. cit.

[2] Narra Florent Le Conte, che sendo in Bologna il celebre architetto Giacomo Barozio da Vignola, questi fece alcuni disegni per messer Francesco Guicciardini, lo storico, allora governatore di quella città, il quale datili a Fra Damiano, li fece eseguire con opera di commesso. E il Vasari, nella Vita di Francesco detto di Salviati, scrive: « *Il cardinale Salviati avendo desiderio di avere un quadro di*

beschi, di ornato, d'intaglio, segnatamente quelli del cornicione, che sono un miracolo di pazienza e di buon gusto. Se il conte Tassi, quando fu in Bologna, avesse con diligenza maggiore considerata quest' opera di Fra Damiano, vi avrebbe rinvenute alcune notizie preziose per la cronologia della vita di lui. Nel primo seggio adunque l'artefice segnò il proprio nome in questo modo: FRATER DAMIANUS DE BERGOMO FACIEBAT. Nella storia del convito del Fariseo, vedesi pendere dal mezzo della volta dell' edificio un cartellino raccomandato a sottilissimo filo, nel quale si legge l'anno 1528, che è quello in cui l'intagliatore diede cominciamento al lavoro. Dappiedi al primo seggio, ove è la testa di San Giovanni Batista, è segnato l'anno 1530, in cui terminò il detto sperimento; che è a dire, nel periodo di soli due anni. Ciò leggesi chiaramente nell' ultimo stallo, appiè del quale avendo figurato un libro aperto, vi scrisse: INCHOATUM HOC OPUS AUSPICIIS R. P. F. STEFANI FUSCARARI, EOQUE GLI. VIC.° FELICITER EXPLETUM ANNO MDXXX. Fra gli ornamenti di un pilastrino sta scritto: FRATER DAMIANUS DE BERGOMO; e in un altro: FRATER. STEF. FOS. Nella base poi di un altro pilastrino, si legge: TRE. K. IPE:ᴼᴿ CORONABATUR *(tempore Karolus imperator coronabatur)*. E veramente in quell' anno 1530, alli 24 febbraio, Carlo V imperatore cingeva in Bologna, per le mani di Clemente VII, la corona imperiale. Sendo questo fatto strettamente legato alla storia del nostro artefice, ci è mestieri spendervi alcune brevi parole.

Era tuttavia lacrimabile l'aspetto di Roma, che le

legni tinti, cioè di tarsia, di mano di Fra Damiano da Bergamo, converso di San Domenico di Bologna, gli mandò un disegno, come volea che lo facesse, di mano di Francesco, fatto di lapis rosso; il quale disegno, che rappresentò il re David unto da Samuello, fu la miglior cosa e veramente rarissima, che mai disegnasse Cecchino Salviati. »

armi imperiali avevano contaminata di sangue, di nefandezze e di rapina; il Pontefice, per l'onta e per lo danno, smarrito; l'Italia dalle continue guerre diserta; Bologna stessa da crudelissima fame travagliata.[1] In tanta cagione di lutto, in tanta universale desolazione, l'imperatore giungeva in Bologna per cingervi la corona imperiale. Precedevalo Clemente VII Pontefice Massimo; seguivalo l'innumerevole turba dei principi italiani e alemanni; e quegli stessi soldati che avevano spietatamente saccheggiata la santa città e vituperato il Vicario di Cristo, ornavano il trionfo di Cesare. Nel giorno 5 novembre del 1529, Carlo V si appresentava al cospetto di Clemente; e al primo ragguardarsi in viso, dicesi che per poco impallidissero entrambi. Cesare allora solennemente dichiarò, innanzi alla moltitudine, *che* senza ordine suo Carlo di Borbone aveva commessa tanta scelleratezza a danno e sfregio di Sua Santità, e della veneranda religione di Cristo....; non aver egli dato giammai un ordine così barbaro e funesto; sentirne profondo dolore, e averlo con pubblici segni manifestato; ed esser pronto a far palese a tutto l'universo quanta fosse la riverenza che ei nutriva per il Vicario di Cristo. Se papa Clemente prestasse fede a queste parole, non so; certo si abbracciarono; ed evvi chi scrive che da quell'abbraccio fermaronsi i miserandi fati della Fiorentina Repubblica!

[1] In quella dolorosa occorrenza si parve quanta carità albergasse nel petto del Padre Sebastiano Foscarari priore dei Frati Predicatori; il quale venduta una possessione del convento, e portati gli argenti della chiesa alla zecca di Bologna, fattone coniare moneta, sopperì in parte ai gravi bisogni della patria. Rimangono tuttavia alcune di queste monete, le quali da un lato hanno lo stemma dell'Ordine, e dall'altro quello della città, con l'iscrizione seguente: EX COLLATO AERE DE REBUS.SACRIS ET PROPHANIS IN ÆGENORUM SUBSIDIUM. MDXXIX. BONONIA. Nel rovescio: REI FRUMENTARIÆ COGENTE INOPIA.

Di mezzo ai lieti festeggiamenti, Carlo e Clemente non isdegnarono prender diletto delle Arti che, a solennizzare quel memorabile avvenimento, faceano pompa di maravigliose bellezze. Eravi allora in Bologna Tiziano, Alfonso Lombardi, il Bagnacavallo, Giacomo Francia, quel tristo di Amico Aspertini, ed altri moltissimi. Chiese il Pontefice della celebre scultrice Properzia de' Rossi, e fugli risposto che in quei giorni medesimi l'infelice avea chiusa la sua carriera mortale: la qual nuova assai dolse al Pontefice. Nel giorno 5 dicembre dell'anno 1529 l'imperatore recossi a venerare il sepolcro del Padre San Domenico; e dopo avere considerati i molti e rarissimi capolavori delle arti italiane, onde vagamente si adorna la chiesa del santo Fondatore, fermossi maravigliato davanti alle tarsie di Fra Damiano da Bergamo. Nè potendo egli credere quelle storie eseguite di legni commessi, ma dubitando in quella vece fossero dipinte sull'asse, a meglio chiarirsene, sfoderato lo stocco, scalfì e tolse alcune parti del lavoro; le quali in memoria del fatto non furono più restituite.[1] Preso da grandissima ammirazione, dopo che ebbe cinta la corona imperiale, volle di bel nuovo e più accuratamente disaminare l'opera del frate domenicano, e conoscere il modo da lui tenuto in eseguire quegli stupendi lavori.

Il giorno 7 di marzo dell'anno 1530, Cesare, tolto seco Alfonso d'Este duca di Ferrara, e alcuni principi della sua corte, si portò al convento dei Frati Predicatori;[2] e andando difilato alla povera cella di Fra Damiano, picchiò all'uscio ond'essere introdotto. Il frate avendo

[1] TASSI, *Vita di Fra Damiano da Bergamo.*

[2] Il pontefice e l'imperatore avevano innanzi ascoltata insieme la santa Messa nella chiesa di San Domenico, nella cappella di San Tommaso di Aquino, del quale in quel giorno ricorreva la solennità.

aperto e conceduto l'ingresso al solo imperatore, prestamente il richiuse. Fermate, disse l'imperatore, quegli che mi segue è il Duca di Ferrara. Ben conosco costui, rispose Fra Damiano; per ciò appunto ei non avrà mai accesso in mia cella. — E che? ripigliò Carlo V, avete forse onde dolervi di lui? — Udite, Maestà, soggiunse il laico: dovea io di Bergamo recarmi in Bologna per imprendere l'opera di questo coro; avea meco questi ferri che qui vedete, pochi nel numero, e necessari al lavoro, onde mi studio giovare alle Arti, e spendere degnamente la vita. Toccato appena il confine del ferrarese, non pure si volle che io, povero frate, pagassi un grave ed ingiusto balzello; ma il modo ne fu al tutto villano. Ora, dacchè quel duca comporta nei suoi Stati simili ribalderie, ben è dovere che egli non veda quest'opera che *voi* vedete. Questo tratto di independenza dovette sembrare molto nuovo a Carlo V, uso a non rinvenire che vilissimi adulatori; pure, sorridendo e celiando, si profferse di ottenergli dal Duca Alfonso ogni più ampla satisfazione. Escito di cella, e narrati all'Estense i motivi della collera di Fra Damiano, il duca promise ristorarlo del sofferto danno, e gli concedette eziandio patenti per le quali così esso come i suoi allievi, passando pel ferrarese, fossero francati per sempre da qualsivoglia dazio e gabella. Quindi, non senza gioconde risa, entrarono tutti nella cella di Fra Damiano, il quale a far loro conoscere che le sue storie di commesso non erano, siccome dubitavano, dipinte col pennello sull'asse, tolto un piallettino, passollo con forza sopra le medesime; e mostrò come i colori fossero ivi rimasti in tutta la loro integrità e bellezza. Quindi offerì in dono all'imperatore una storia vaghissima della Crocifissione, ed un'altra al duca di Ferrara, che molto le ebbero care.[1]

[1] Gaetano Giordani, *Della venuta e dimora in Bologna del*

Dal convento di San Domenico di Bologna il pensiero facilmente si trasporta a quello di San Giusto nella Spagna. Quante volte Carlo V nella sua solitudine si sarà rammentato di questo colloquio con Fra Damiano!

Continuandoci alla vita del nostro artefice, omai chiariti i religiosi domenicani del merito rarissimo di questo intarsiatore, per il saggio dei sette stalli già ultimati, gli diedero ordine di compiere nel modo stesso il rimanente del coro. Il conte Tassi accenna assai brevemente quest'opera, tace l'anno in cui ebbe cominciamento, e solo avverte, che dal libro dei Consigli di detto convento si deduce, come nel 1534 fu fatta una *ringhiera* all'arca di San Domenico, ed un pulpito nella chiesa.[1] Ecco il tutto. Avendo noi avuta la sorte di rinvenire gli antichi libri della fabbrica della chiesa e del convento medesimo, ove sono copiose notizie delle opere di Fra Damiano, ci studieremo favellarne con ogni possibile diligenza.

Tre opere grandissime sembra che simultaneamente fossero affidate a questo artefice. Una *spalliera* (così trovasi denominata), cioè a dire, alcuni grandi armadi da collocarsi nella cappella di San Domenico per chiudervi i vasi sacri e i paramenti ad uso del culto; un pulpito nella chiesa; e il proseguimento del coro. Questa moltitudine di lavori abbisognava dell'aiuto di più braccia. E veramente fino dall'anno 1529 era stato posto ai servigi di Fra Damiano un certo Zanetto da Bergamo; e nel 1530, un Francesco di Lorenzo Zambelli, per anni quattro, con *salario come era solito tre anni fa, prima*

Sommo Pontefice Clemente VII per la Coronazione di Carlo V imperatore. Un Volume in-8. Bologna 1842, a pag. 163. Vedi anche il MELLONI, *Atti e Memorie degli uomini illustri in santità*, Vol. III. *Vita del Beato Giacomo d'Ulma*, pag. 271 in nota.

[1] TASSI, loc. cit., pag. 61.

che tornasse a Bergamo.[1] Da ciò si deduce che fino dal 1527 Fra Damiano fosse in Bologna, ed avesse seco il detto Zambelli.[2] Un'altra notizia ci somministra il Giornale della chiesa; ed è, che trovansi dati scudi sei allo stesso Zambelli, *danaro di Fra Damiano suo Maestro, che dice aver avuto dai Monaci di San Giovanni di Parma per giudizio che diede al loro coro.* Per le quali parole ci è manifesto che il nostro converso intarsiatore fosse chiamato in Parma a porgere giudizio di un'opera di molta rilevanza; e ciò ne dice la estimazione in cui era già tenuto in altre città dell'Italia. È memoria nelle antiche carte di un altro valentissimo intarsiatore domenicano, allievo certamente del Da Bergamo, ed ignorato da tutti. Appellavasi Frate Bernardino: era ugualmente converso, e dicesi *dissipulo di Fra Damiano.* Di questo frate Bernardino è quella bellissima porta che dalla chiesa mette nella sacristia. Ci è rimasto tuttavia un elenco di spese occorse per la medesima, scritto da un certo Fra Lodovico *archista,* o vogliamo dire, custode dell'Arca del Padre San Domenico. Comincia li 6 giugno 1532, e fra le varie spese trovasi quella pei disegni fatti eseguire da un pittore; e si ricorda segnatamente quello di una Vergine Annunziata. Venne ultimata e collocata al suo luogo nel giorno 21 giugno 1533. Questa porta ha due sole storie, non che alcuni lavori di prospettiva, ed è eseguita in ogni sua parte tanto maestrevolmente, che si stimerebbe opera di Fra Da-

[1] *Annali del convento di San Domenico di Bologna*, Ms. ab anno MD. *Fabbrica del Coro* — 1529, pag. 808, leggesi: « il primo stiede con Fra Damiano un anno solo, ed il secondo tutti quattro. » Per simil guisa, nel Giornale del 1544, alla pag. 238, notasi, che si concede possa rimanere per anni sei ad imparar l'arte da Fra Damiano, certo Bernardino figlio di Gio. Batista, maestro di menacordi. Vedi anche il *Libro dell'Arca di San Domenico*, a fol. 303. (Ambidue questi Mss. sono nell'Archivio del Demanio).

[2] Del Zambelli è in Genova il coro della Cattedrale.

miano. Ma per ciò che spetta a quest'ultimo, diede egli cominciamento in prima ai lavori degli armadi intorno all'Arca di San Domenico, ai 12 dicembre 1530. Ne segnò con ogni accuratezza tutte le spese lo stesso Fra Lodovico;[1] e nel principio si legge quella per i disegni di tutto il lavoro; e appiè del giornale scrive lo stesso Archista, che questi disegni furono procurati da Fra Leandro, che è l'Alberti, celebre scrittore di quel convento, il quale con magnifiche lodi rammenta in più luoghi delle sue opere la virtù di Fra Damiano.[2] Questa *spalliera,* o armadio, ebbe il suo termine nel giorno 19 aprile dell'anno 1534; cioè nello spazio di circa tre anni e mezzo. Eziandio questo lavoro di poco eccede in lunghezza i sette stalli che abbiamo già descritti. Venne, non so quando, dalla chiesa trasportato nella sacristia, e serve all'uso di chiudere i paramenti sacri. Sono quattro armadi a destra, e quattro alla sinistra; in ognuno dei quali sono otto storie, quattro nella parte superiore, e altrettante nella inferiore. Le superiori sono fatti dell'antico Testamento; le inferiori sono storie della vita

[1] *Libro dell' Arca di San Domenico*, pag. 310. Ne piace riportare la dichiarazione del detto Archista sul conto di quest'opera di Fra Damiano. « *Questa si è la spesa quale io Fra Lodovico archista ho fatto per la spalera quale ha fatto Fra Damiano da Bergamo converso, homo in questa arte unico al mondo a' tempi nostri, quale ha usato questa astucia con mi per cavarmi quattrini assai dalle mani; mai me ha detto che facessi di bisogno pagare quattro lire, nè uno scudo, nè quaranta bolognini, o mezzo scudo, ma sempre usava simili termini: Credete, Fra Lodovico mio, solamente è necessario al presente comprare carta, over altre cose, e più non vi darò impazzo: et con sue dulce parolette me ha cavato dalle mani tutta questa somma ec. ec.* »

[2] *Descrizione di tutta Italia ec.*, pag. 366. « *Frate Damiano converso dell' Ordine dei Predicatori è stato huomo di tanto ingegno, quanto si sia ritrovato insino ad hora al mondo (che si sappia) in comettere legni insieme, con tanto artificio, che paiono pitture fatte col pennello; come chiaramente si può veder nell' opere da lui fatte nella sua patria, nella chiesa di San Domenico, et nella città di Bologna, et in più luoghi di Europa, ove sono state portate le sue eccellenti opere ec. ec.* »

del Padre San Domenico. Nel primo a manca si legge: FRATER DAMIANUS BERGOMENSIS OPUS INSIGNE. E veramente è questo uno dei più perfetti lavori del nostro intarsiatore, e per bellezza di disegno e squisita esecuzione non cede punto ai sedili eseguiti dallo stesso nel 1528.[1]

Non per anche era del tutto compiuta l'opera di questi armadi, che i religiosi del convento, nel giorno 12 aprile del 1534, si accoglievano a consiglio per deliberare intorno ai lavori che restavano a farsi per la continuazione del coro. In questa adunanza furono proposti tre quesiti: 1° se si dovesse proseguire il nuovo coro, del quale, oltre i sette stalli che or sono da cima, erano di già stati eseguiti altri due; 2° se quei giovani secolari chiamati in aiuto di Fra Damiano, si dovessero tenere tuttavia in suo servigio; 3° se in luogo dei medesimi non stimassero i Padri più opportuno valersi dell'opera di alcuni laici del convento, o farli venire da altrove. Per siffatta guisa si sarebbero ammaestrati in quest'arte altri giovani religiosi, con loro profitto e dell'Ordine. I Padri con unanime deliberazione rispondevano: che considerate le spese gravissime importate dai già fatti lavori, *nostram paupertatem deformantibus,* non solamente non se ne dovessero imprendere dei nuovi, ma nè eziandio proseguire quelli del coro; e che con la *spaliera,* già prossima al suo termine, si volevano compiute tutte le opere di Fra Damiano. Al secondo quesito rispondevano: che tosto decorso il tempo per il quale Francesco Zambelli si era obbligato, si licenziasse, nè altri subentrasse in sua vece. Al terzo: che non dovendosi impren-

[1] L'archista Fra Lodovico chiude il suo giornale nei termini seguenti: « *Explicit el fastidio di Fra Damiano per pagare come appare di sopra, et incipit el fastidio de' seculari et de' religiosi per causa di vedere questa spaliera : et chi vuole sapere come sia fatta, il dimanda al Padre Fra Leandro nostro,* (che) *gli à speso di buoni scudi in fare i disegni.* »

dere più alcun lavoro, non era necessario aumentare il novero dei conversi, ma che Fra Damiano, il Zambelli, e i due conversi che in quel mentre lo aiutavano, soli dovessero ultimare quanto ancora rimaneva a farsi.[1]

Per questa deliberazione si indugiò altri sette anni a riprendere i lavori del coro. Sotto l'anno 1535 si legge nei libri del convento, come a Fra Damiano fosse tolto il locale a lui conceduto per uso della sua professione, concedendogliene in quella vece un altro per lo scopo medesimo. Nel 1536, siccome scrive il conte Tassi, Fra Damiano otteneva dal Sommo Pontefice Paolo III un Breve, in data degli 8 settembre, per il quale si confermavano tutte le indulgenze che Clemente VII, sendo in Bologna, aveva concedute alla cappella del Padre San Domenico di quella città.[2]

Il consiglio preso dai Padri del convento di far cessare tutte le opere di Fra Damiano non durò lungamente; conciosiachè nel Giornale dell'archista Fra Lodovico si rinviene una memoria, la quale narra come nel 1537 fosse dai medesimi ingiunto al nostro intarsiatore di proseguire i lavori del pulpito, e dar principio a quelli della porta del coro. Così quello che questa più non esistono,

[1] Questi due conversi che aiutavano Fra Damiano, dovrebbero essere quel Frate Bernardino, del quale altrove si è parlato, e un certo Fra Antonio da Lunigiana, indubitatamente discepolo dell'intarsiatore Bergamasco.

[2] È verosimile che in quella occorrenza Fra Damiano offerisse allo stesso Pontefice Paolo III « *una cappelletta con l'ancona dell'altare, simile ad un' altra fatta per Enrico II re di Francia,* » ambedue eseguite con legni commessi, e delle quali ragiona Leandro Alberti. Vedi *Descrizione dell'Italia,* pag. 366 a tergo. Quest'ancona fatta per Enrico II re di Francia rimane tuttora. Porta la data del MDXLVIII, e l'iscrizione FRATER DAMIANVS CONVERSVS ORDINIS PRAEDICATORVM FACIEBAT; è alta 5 piedi e larga tre. Rappresenta la Cena di Nostro Signore. Trovasi in Francia nel castello della Bastia. Intorno a questo lavoro di Fra Damiano vedi una copiosa notizia trasmessaci di Francia, che per la sua lunghezza rimandiamo fra i Documenti. *Documento* XII.

e si ignora che ne avvenisse. Lo sterminato lavoro del coro non venne intrapreso che cinque anni dopo. Ma innanzi vogliamo accennare un'opera la quale, quantunque assai piccola, non perciò è meno pregevole, eseguita dal nostro artefice alcuni anni prima.

I monaci Benedettini di Perugia, intesi ad abbellire il loro tempio con ogni maniera di arti (e veramente pochi in Italia gli vanno innanzi per questo pregio), avevano divisato di fare eseguire un magnifico coro con l'opera dei più valenti intagliatori ed intarsiatori di quel secolo. Dicesi ne ottenessero da Raffaello di Urbino il disegno; sebbene altri ne creda autore Raffaellino dal Colle; e al certo egli è tale, che giammai non vidi, nè vedrò cosa più rara di quella; tanta è l'eleganza, la varietà, la ricchezza del lavoro, che come maraviglia dell'arte venne illustrato e inciso per le sollecitudini dell'abate Bini, religioso di quello stesso insigne monastero di San Pietro.[1] Chi fosse l'artefice che tanto maestrevolmente eseguì un sì stupendo lavoro d'intaglio, si trova ricordato dagli scrittori Perugini e dal conte Tassi, col nome di maestro Stefano da Bergamo; ma credo che universalmente si ignori che questo Stefano da Bergamo fosse fratello di Fra Damiano. Il nome, la patria, l'età, la professione (poichè Fra Damiano aveva un fratello appellato Stefano ed intagliatore), tutto concorre a persuadercene. Dovendosi fare una porta al detto coro, ornata di commesso, sembra che maestro Stefano offerisse l'opera del fratello domenicano, e a lui venne tosto affidata. Vi fece egli pertanto nelle due imposte, due storie e due teste di Santi: cioè, nella parte superiore, una Vergine Annunziata dall'Angelo, e la figlia di Faraone che campa il pargoletto Mosè dalle acque del Nilo; e nella inferiore, la testa di San Pietro e quella di San Paolo, che sono replica di quelle

[1] Dalla tipografia di Crispino Puccinelli, in Roma, 1845.

eseguite nel coro di San Domenico di Bologna. Questo lavoro gli venne fatto assai bene e con grandissima diligenza; ma al presente è molto danneggiato. Dicesi che Fra Damiano lo eseguisse nel 1585, e ne avesse 120 scudi di mercede.[1]

Ma egli è omai tempo che prendiamo a favellare dell'opera più importante di questo celebre intarsiatore, nella quale spese il rimanente della sua vita, vuo' dire il coro di San Domenico di Bologna. Manderemo innanzi alcune notizie storiche, e quindi passeremo a descriverlo.

Che il coro sopracitato avesse cominciamento l'anno 1541, chiaro apparisce da questa cifra che leggesi nel primo seggio, MXLI (leggi MDXLI). In un libro di spese della chiesa medesima, sotto l'anno 1544, si trova la importante notizia, che maestro Stefano da Bergamo, fratello di Fra Damiano, si dava in aiuto al medesimo per i lavori del coro, per ordine del Padre priore Fra Stefano da Bologna;[2] e che questo maestro Stefano avea seco per garzone un certo Zampiero da Padova. Ambidue avevano stanza in convento, erano spesati di tutto, e avevano di mercede scudi sei e mezzo d'oro fra l'uno

[1] Nel 1851 si rinvenne in Firenze presso il signor Martino Bonelli, coloraro, la replica della storia della figlia di Faraone, nella dimensione medesima. Porta il nome dell'autore nel modo seguente: F. DAMIANVS. BERGOMEN. OR. PRAEDIC. F. MDXXXIV. In un cartello si legge: *Infantulus Moses in scirpea fiscella Nilo commissus Regis filiæ alendus educitur.*

[2] *Libro delle spese fatte per la chiesa di San Domenico di Bologna*, segnato con lettere F. C. H. N. 5. (Archivio pubblico del Demanio), pag. 58, anno 1544. « *Ricordo come maestro Stephano da Bergamo, fratello de Fra Damiano, s'è accordato cum mi Fra Stephano da Bologna Priore del convento, e con Fra Damiano sop. sto.* (*sopra scripto*) *de lavorare al nostro choro con un garzone chiamato Zampiero da Padua, per salarto de* Δ(ducati) *sei e mezo d'oro per mese et a rasone de messo, tenendoli in convento et fabendole le spese de ogni cosa pel loro vivere.... Comenzorno a dì 26 de aprile 1544, nel qual zorno comenzorno a lavorare. Et così siamo accordati. Anno lavorato infino a dì 24 di agosto, et si partirono adì 25 seguente, ec.* »

e l'altro. Aggiunge la memoria, che cominciarono a lavorare nel giorno 26 aprile 1544, e proseguirono fino a tutto il 24 agosto di quello stesso anno. Nel giorno 25 partirono ambidue, forse invitati altrove per alcun sollecito lavoro, ma nel 24 settembre già erano di ritorno, e ripigliavano l'opera del coro. Per quanto tempo maestro Stefano aiutasse il fratello, non è ricordato. Avvertono però le Memorie sopracitate, come nell'ultimo pagamento, maestro Stefano in luogo di scudi sei e mezzo, come erasi convenuto, ne volle sette e mezzo, dicendo che innanzi di venire a Bologna, Fra Damiano gli avea fatto scrivere che tanti ne avrebbe ricevuti. Per cessar le questioni, gli venne dato quanto chiedeva, e si partì. Quai lavori siano dovuti a questo rarissimo artefice, non ci è noto; ma con tutta ragione possiamo credere che opera sua siano nella più parte gli intagli del coro, e segnatamente il lavoro stupendo del cornicione, nel quale non ben sai che più debba ammirarsi, se il disegno vario, ricco ed elegante, o la diligentissima esecuzione.[1] Frattanto il buon laico domenicano, aiutato verosimilmente dai Frate Bernardino, e da frate Antonio da Lunigiana, proseguiva l'intrapreso lavoro. Nel seggio XIX scrisse l'anno 1542; e finalmente nel cornicione sopra l'ultimo seggio del lato destro, è a chiare note scritto: 1550 FR. DAMIANUS BERGOMENSIS ORD. PRÆDIC. FECIT.[2]

[1] Fra le altre cose, è mirabile in questo cornicione l'iscrizione latina che vi è apposta per tutta la sua lunghezza; ogni lettera della quale, di cubitale grandezza, offre gruppi di angioletti vagamente scherzanti intorno ad essa, tanti nel numero, e tanto ben fatti, che non può vedersi cosa più bella.

[2] Questa iscrizione vi fu indubitatamente posta alcuni mesi dopo, perciocchè Fra Damiano in quell'anno era già morto. Il conte Tassi scrive di aver rinvenuto nell'archivio del convento di San Domenico di Bologna la seguente notizia dell'anno 1550. « *Completus chorus mirabilis Ecclesiæ nostræ opere, ut vulgo dicunt, tarsito ex ligno, opera Fratris Damiani conversi Bergomensis, filii monasterii no-*

Dopo le quali notizie, ci faremo a parlare del merito di tutto il lavoro. L'attual coro della chiesa di San Domenico di Bologna novera nella sua lunghezza 28 sedili superiori per parte; ed altri 28 inferiori, cioè in tutto ben 112, de' quali però è istoriata la sola parte superiore. Nella destra parte ritrasse la storia del Nuovo Testamento; nella sinistra quella dell'Antico. In questa sono: la creazione del mondo; Adamo ed Eva discacciati dal Paradiso; la morte di Abele; il diluvio; il sacrifizio di Melchisedecco; Abramo in atto di adorare i tre Angioli; il sacrifizio d'Isacco; la vendita di Giuseppe; il suo trionfo; il Roveto ardente; Mosè che intima a Faraone di lasciar partire il popolo ebreo; il mangiare dell'Agnello pasquale; il passaggio del mar rosso; la caduta della manna; Mosè che percuote la pietra; Mosè orante sul monte; quando sul Sina riceve le tavole della legge; l'Arca, ed il fiorire della verga di Aronne; il serpente di bronzo innalzato nel deserto a salvezza del popolo; Sansone che atterra il tempio de' Filistei; David che uccide Golia; la disfatta de' Filistei; David danzante innanzi l'Arca del Testamento; la regina Saba innanzi a Salomone; Giobbe; Tobia che risana il padre dalla cecità; Giuditta che uccide Oloferne; e da ultimo la storia dei tre fanciulli nella fornace di Babilonia, siccome è descritta nel libro di Daniele. In tutto, ventotto storie.

Questo primo braccio del coro domenicano, nella esecuzione non pure, ma nel disegno eziandio, è di molto

stri, qui et presbiterium et pulpitum cum la spalera dell'Arca simili opere effinxerat. » Che il coro stesso fosse restaurato da un altro valente intarsiatore domenicano, apparisce dalla seguente iscrizione nella cornice sopra l'ultimo sedile alla diritta di chi entra: F. ANTONIUS COSSETTI CONV. ORD. PRAEDICAT. RESTAU. MDCCXXXXIV. — Dello stesso Fra Antonio Cossetti sono i lavori di tarsía del bancone e leggío situato in mezzo del coro; ove nella parte davanti si legge in una sola linea: F. ANTONIUS COSSETTI DA VICENZA CONVERSUS ORD. PRÆDIC. FECIT 1745.

inferiore ai sette specchi di fronte, ed alla parte opposta; perciocchè il nudo vi è assai debolmente dintornato; il piegare dei panni è trito e secco; le estremità non bene indicate; il paese, le fabbriche, troppo remote dalla perfezione delle altre cose di Fra Damiano; ed io sono di avviso, che se veramente questa parte è contemporanea a quella di fronte, del che dubito forte, Fra Damiano solo dirigesse il lavoro, ma non lo eseguisse, o al più in alcuna parte soltanto. E vaglia il vero, ove nei seggi di fronte ed in quelli del lato opposto vi è ad ogni tratto e in luogo assai palese ripetuto il nome di Fra Damiano, e l'anno in cui eseguì il lavoro, in questa sinistra parte non vi è mai ricordato. Il perchè sarebbe assai ragionevole la congettura, che questo celebre intarsiatore facesse soltanto la parte destra; e che sendo stato nei tempi posteriori trasferito il coro dalla nave di mezzo della chiesa nel vaso amplissimo ove si trova al presente, non bastando i seggi a quella sterminata lunghezza, dovessero farne eseguire quasi altrettanti per mano di ignoto, e forse discepolo dello stesso Damiano.[1] Certo, ella è troppo palese la differenza dei due bracci del coro suddetto, nè abbisogna di molto studio a ravvisare le due diverse mani che eseguirono quel lavoro.

Prendendo a ragionare del braccio destro, opera in-

[1] La mia congettura si convalida per le seguenti notizie. Nei libri dei Consigli del convento di San Domenico di Bologna sotto l'anno 1603 addì 19 marzo si legge: « *Fra Giuseffo Pasqualini da Bologna converso, fu vestito dal Padre Lettore Paolo da Capriata,* ec. ec.; *colle elemosine che raccoglieva dai nobili e cittadini fece finire il coro, che non era nè anche mezzo.* » Nel libro medesimo si legge una deliberazione dei Padri sotto il giorno 5 luglio 1605, nella quale si disamina e si approva di concedere ad un patrizio bolognese, ivi non nominato, la facoltà di fabbricarsi una cappella *pro trasferendo choro;* e nel 1621, sotto il giorno 23 giugno, si delibera se per ultimare la fabbrica del coro, *jandiu incoatam et nondum coopertam,* si debba prendere a censo la somma di scudi 500: il che venne ugualmente approvato.

dubitabilmente di Fra Damiano, esso offre le storie seguenti: L'Annunziazione della Beata Vergine; la Visitazione di Santa Elisabetta; la Natività di Gesù Cristo; la Presentazione al tempio; l'Adorazione dei Magi; la Purificazione della Vergine; la Strage degli Innocenti; la Disputa di Gesù Cristo con i dottori; il Battesimo di Gesù Cristo; Cristo tentato nel deserto; la Trasfigurazione sul Tabor; Gesù Cristo che guarisce gl'infermi; la Moltiplicazione dei pani; la Resurrezione di Lazzaro; l'Ingresso trionfale di Gesù Cristo in Gerusalemme; il Redentore che discaccia i profanatori dal tempio; l'ultima Cena con gli Apostoli; Gesù Cristo che lava loro i piedi; Cristo orante nell' orto degli ulivi; la Flagellazione; nella quale storia si legge: FR. DAMIANUS DE BERGOMO CONVERSUS OR. PRÆDICATOR. FACIEBAT; la Coronazione di spine; la Crocifissione;[1] Gesù Cristo che discende al Limbo dei Padri; la Rissurrezione; l'Ascensione al cielo, e la discesa dello Spirito Santo nel Cenacolo.

Noi, per non dilungarci soverchiamente, non ci faremo a noverare tutti i pregi e le bellezze onde splende questa destra parte del coro bolognese; solo avvertiremo, che per correzione di disegno, ricca e variata composizione, dolcezza d'intaglio, e diligentissima esecuzione, non cede punto ai primi sedili eseguiti dal 1528 al 1530.

In ciò che spetta alla architettura di queste storie, appare manifestamente disegnata da un valente architetto; e già si disse che di alcune fornisse i disegni il celebre Barozio da Vignola. Per simil guisa stimo che di un valente pittore siano quelli delle figure, tanto correttamente vi è cercato il nudo, piegati i panni, dis-

[1] Una composizione affatto simile pubblicò il D'Agincourt nel lib. VI, tav. CLXVIII, della sua *Storia dell'Arte*. Una quasi ripetizione della storia medesima è posseduta in Bologna dal chiaro Marchese Davia, in un quadro alto metri 73, sovra 48, assai bene conservato.

posti i gruppi delle figure. Mirabile è un paese eseguito nella storia del Battesimo di Gesù Cristo, nel quale, superate tutte le difficoltà della materia, ti appare morbido, sfumato, diligentissimo. L'ultima Cena di Gesù Cristo con i discepoli ti rammenta il maraviglioso Cenacolo di Lionardo alle Grazie. A contraffare la varietà e preziosità dei marmi, venati, macchiati in mille maniere, si giovò molto avvertitamente delle radiche degli alberi, che offrono simili scherzi di macchie e di vene. Ma per ciò che spetta al colore onde avea saputo tingere tanto vagamente i suoi piccoli quadri, invano l'occhio lo cerca, chè il tempo lo ha cancellato del tutto; e solo ne appariscono alcune tracce nei primi sette specchi da cima; onde dubitai alcun tempo se in fuori di quelli, il rimanente fosse eseguito a colore, o solamente ombrato a chiaroscuro. Ma le parole dell'Alberti, che in favellando di queste tarsíe ne loda la bellezza e varietà del colore, debbono persuaderci che il lungo reflesso del sole abbia ogni tinta distrutta. Avventurosamente la parte che sola noi stimiamo eseguita da Fra Damiano, trovasi benissimo conservata, nè il tempo, nè gli uomini, nè il tarlo, osarono offendere tanto perfetto lavoro; ma non così avvenne al braccio sinistro, ove crudelissimi sono i danni che dovette patire più che dal tarlo, dalla mano stessa degli uomini; essendosi alcuno preso il barbaro diletto di scalfire gran parte delle figure, togliervi i legni commessi, per sostituirvi lamina di piombo; e ciò, a contraffare gli elmi, gli scudi, le corazze, le spade dei soldati, nelle varie storie ivi effigiate, che a vederle ti senti bollire nell'animo dolore e sdegno contro gli autori di tanta rovina.[1]

[1] Ne piace ricordare un altro lavoro del nostro intarsiatore, che però crediamo perduto. Se ne ha memoria nel testamento di monsignor Gabriele Lalatta parmigiano; anno 1547, a'7 settembre. « *Item*,

Ciò è quanto per noi si è potuto rinvenire intorno la vita e le opere di questo rarissimo intarsiatore. Egli morì, come ne attesta Leandro Alberti, il giorno 30 di agosto dell'anno 1549, *avendo quasi già finito il coro per dirizzarlo nella chiesa di San Domenico (certamente cosa mirabile al mondo).* [1] Alle magnifiche lodi che a lui tributarono il Vasari e l'Alberti aggiungeremo quelle di monsignor Sabba da Castiglione, il quale ne' suoi *Ricordi,* favellando degli adornamenti di una casa, così ne ragiona: « Chi l'adorna di commesso di mano di Fra Giovanni da Monte Oliveto, o di Fra Raffaello da Brescia (*Olivetano anch'esso*), o delli Legnaghi maestri eccellentissimi in tali esercizi, massimamente nelle prospettive. Ma sopra tutto, chi le può avere, l'appara e l'adorna con le opere piuttosto divine che umane del mio Padre Frate Damiano da Bergamo dell' Ordine dei Predicatori; il quale non solo nelle prospettive (come questi altri buoni maestri), ma nelli paesi, nelli casamenti, nelli lontani, e, che è più, nelle figure, fa con il legno tutto quello che a pena farebbe il grande Apelle col pennello: anzi a me pare, che li colori di quei legni siano più vivi, più accesi, più vaghi di quelli che usano li pit-

cum duobus et pulcherrimis et pretiosissimis quadris ligneis fabricatis in morem minutissimæ tarsiæ, in quorum altero inest figura capitis Sancti Joannis Baptistæ in pulcherrima pixide seu vase stantis; in altero, figura Salvatoris et Sancti Thomae ponentis digitum suum in incisuram lateris seu costati eiusdem Domini nostri Jesu Christi et Salvatoris, ambobus contextis et fabricatis et opere et manu Fratris Damiani de Bononia (sic), *appensis in dicta camera super ostiis ejusdem.* » M. GUALANDI. *Memorie originali italiane risguardanti le Belle Arti,* Serie VI, an. 1845. — E in un inventario dei beni dello stesso monsignor Lalatta, compilato a' rogiti di Alessandro Melegari a dì 20 agosto 1563, che originale si conserva nell'archivio pubblico di Parma, trovasi notato: « *Una portiera simile, all' uscio che entra nella cappelletta, sovr' essa un quadretto intarsiato di mano del Frate da Bologna, con l'imagine di N. S. et S. Gio. Batista. — Un altro quadretto simile sopra l'altro uscio con la testa di San Pietro in un vaso.* »

[1] Loco citato.

tori; di sorte che questi degnissimi lavori si possono dire essere una nuova pittura eccellentemente colorita senza colori; cosa molto ammiranda, ancorachè non manco maraviglia sia che, essendo le opere di commesso, l'occhio quanto più si affatica tanto meno comprende le commissure, che non è senza stupore de' riguardanti. Questo buon Padre in tinger legni, ed in qual si voglia colore, e in contraffar pietre macchiate e mischie, siccome è stato intorno alli secoli nostri unico, così penso che alli futuri sarà senza pari; e certo, nostro Signor Dio gli presti grazia, come io credo, perchè il vorrei, per esser le cose a buon termine, di poner l'estrema mano all'opera di San Domenico di Bologna. Io credo, anzi son certo, che si potrà intitolare l'ottavo spettacolo del mondo; e siccome li Babilonesi, li Assiri, li Egizi e i Greci si avantano de' loro tempii, piramidi, colossi e sepolcri, così la felice Bologna si potrà gloriare e vantare del coro di San Domenico. E perchè io non vorrei che l'amore e l'affezione che io porto al mio eccellentissimo Padre mi facesse riputare assentatore, cosa da me molto aliena, e massimamente con gli amici, con gli quali sempre il vero si ha a dire, mi estenderei più oltre, ancora che tutto quello che io sapessi dire sarebbe assai meno del merito della sua rara e singolare virtù, e della onestà della sua religiosa e santa vita. »[1] Dopo tanto splendido encomio, noi non aggiungeremo più altro sul conto di Fra Damiano, e passeremo a dire di quei religiosi che egli educò all'arte dell'intaglio e del commesso.

Due laici domenicani, già altrove ricordati, si legge essere stati da lui ammaestrati o perfezionati in queste

[1] Vedi presso il conte TASSI, *Vita dei pittori, scultori e architetti Bergamaschi. Vita di Fra Damiano*, in fine. Può leggersi eziandio nella *Storia della Scultura Italiana del conte Cicognara*. Vol. V, lib. V, pag. 524.

arti; cioè Fra Bernardino, e Fra Antonio da Lunigiana. Del primo non abbiamo che un breve cenno. Del secondo ci ha conservate alcune poche notizie il Padre Serafino Razzi. Così egli ne scrive nel più volte citato Catalogo degli artisti domenicani, al N° VII. « Fra Antonio di Lunigiana, converso del convento di San Romano di Lucca, e discepolo, come dicono, del prefato Fra Damiano, ha fatto nel suo convento di Lucca, nelle porte del coro e della sagrestia, nei leggii e all' organo, alcuni quadri di tarsía molto lodati. Lavorò ancora la libreria del convento della Madonna della Quercia, poco fuori di Viterbo. Nel qual convento della Quercia altresì finì, pochi anni sono, i giorni della sua vita, essendo di età di circa ottant' anni. »[1] Dei lavori di questo Frate Antonio ricordati dal Razzi, non rimangono che i seguenti. Nel suo convento di San Romano di Lucca, sono di legni commessi le porte della sacristia e quelle che mettono in chiesa, ma sì le une come le altre guaste e malconcie in guisa, da non restarne che pochi e miseri avanzi. In quelle della sacristia eseguì due storie della vita di Sansone, quando, cioè, porta seco le porte della città di Gaza, e quando sbarra e uccide il leone. In quelle poi che dalla sacristia mettono in chiesa, fece due storie della Beata Vergine; le quali, abbenchè nella esecuzione siano certamente inferiori a quelle di Fra Damiano da Bergamo, non pertanto appalesano molto merito. Fece altresì nel gran leggío del coro alcuni lavori di prospettiva, e due teste bellissime di San Pietro e di San Paolo, che sembrano replica di quelle dal maestro eseguite nei cori di San Domenico di Bologna e di San Pietro di Perugia. I lavori ricordati dal Razzi nell' organo della stessa chiesa, e quelli della libreria della Quercia, più non esistono; ma rimangono però alcune sue opere di tarsía nel

[1] *Istoria degli uomini illustri*, ec., pag. 380 e seg.

presbiterio di Santa Maria del Sasso presso Bibbiena, taciute dal Razzi e ricordate dal Padre Fineschi;[1] delle quali, per non essere meglio determinate dallo stesso scrittore, e per essere molti anni che più non l'ho vedute, non ne posso dir altro. L'anno della morte di questo religioso artefice vuol credersi fosse intorno il 1584, ovvero 1585; perciocchè il Padre Serafino Razzi scriveva la sua Istoria degli uomini illustri l'anno 1587. come appare a pagine 382 della medesima.

Se ad alcuno sembrassero povere troppo e brevi queste notizie degli intagliatori dell' Ordine Domenicano, noi loro risponderemo ciò che abbiamo altrove dovuto dichiarare e rispondere, che le ricerche per noi fatte non furono potute estendere oltre quei confini che a noi imposero la nostra condizione presente, la mal ferma salute, e i doveri del chiostro. Non ignoriamo, in molti luoghi d'Italia essere fioriti artefici valentissimi in questo ed in altro genere di arti belle; e veniamo accertati come nei Veneti dominii esistano di un intagliatore domenicano opere maravigliose; ma le ripetute preghiere fatte agli amici di fornirci le opportune notizie, non sortirono alcun effetto. Ciò basti a nostra discolpa. Del rimanente, noi stimiamo che il solo Fra Damiano da Bergamo basti a mantenere ai Domenicani il primato nelle opere dell' intaglio e del commesso.[2]

[1] *Compendio storico-critico*, ec., pag. 46.

[2] A cagione di esempio, il coro di San Domenico Maggiore di Napoli, tutto di radica di noce, venne eseguito l'anno 1562, dicesi con molta eleganza di disegno e di intaglio, con l'opera di Fra Giuseppe di Pareta, converso di quello stesso convento, e con la spesa di ducati 866. Vedi *Descrizione istorica di San Domenico Maggiore di Napoli, del Padre Porretta*.—« Il quadro di San Carlo con Sant'Emidio e San Francesco (nella chiesa di Sant' Onofrio d' Ascoli) è opera mediocre: e l'adornamento che ci sta intagliato in legno è di Fra Vincenzio da Napoli dell'Ordine dei Predicatori, e cittadino di Ascoli.» Vedi Orsini, *Descrizione e Guida d'Ascoli*; Perugia, 1790, a pag. 222.

CAPITOLO DECIMOQUARTO.

Di alcuni Artefici minori spettanti al secolo XVI.

Abbiamo divisato di accogliere in un solo Capitolo alcuni artefici di patria e di età differenti, per non aversi di loro che poche ed incerte notizie; le quali, quando non fossero di alcuna utilità alla storia generale delle arti italiane, varranno certamente a provare, come diffuso per ogni dove e in ogni tempo fosse nei chiostri domenicani l'amore e lo studio delle arti imitatrici.

Pongo per primo Fra Bartolommeo Coda da Rimini. Questo pittore non fu ignoto al Vasari nè al Lanzi, scrivendo il primo in sulla fine della Vita di Giovanni Bellini, che *stette con esso lui ancora*, *sebbene non fece molto frutto, Benedetto Coda da Ferrara, che abitò in Arimini, dove fece molte pitture*, *lasciando dopo sè Bartolommeo suo figliuolo che fece il medesimo.* Il Lanzi, che ne favella nell' epoca prima della Scuola Bolognese, corregge l'espressione del Vasari, che Benedetto sotto il Bellini *non facesse molto frutto,* citando di lui una tavola nel duomo di Arimini rappresentante uno Sposalizio della Vergine, che a lui parve assai ragionevole; e quella del Rosario presso i Domenicani della stessa città, che trovò di miglior gusto, benchè non ancora moderno. Non così, ei soggiunge, può dirsi del figlio Bartolommeo, del quale *vidi un quadro a San Rocco di Pesaro, dipinto nel* 1528 *con tanto buon metodo, che quasi in tutto sente dell' aureo secolo: vi è espresso il titolar della chiesa con San Sebastiano intorno al trono di Nostra Donna; e vi sono aggiunti angiolini molto graziosi.* [1] Niuno però dei

[1] Loc. cit. — GIO. ANDREA LAZZARINI, *Catalogo delle pitture di Pesaro.* — Pesaro 1783, a pag. 14. *San Rocco, Confraternita.* « L'altar

due scrittori ci fa avvertiti della professione religiosa di questo Bartolommeo Coda. È molto verisimile che Benedetto Coda ammaestrasse ei stesso il figlio nei principii dell'arte; e il Ricci congettura che dopo i primi rudimenti, a meglio perfezionarlo, lo inviasse alla scuola del Ramenghi in Bologna, il primo che vi propagasse il nuovo stile. Forse a quella scuola studiò eziandio un Maestro Francesco di Maestro Sebastiano, nipote di Fra Bartolommeo, che poi lo zio tolse a compagno in alcuni suoi dipinti; non altrimenti che il Porta avea fatto con l'Albertinelli. Nel 1562 li troviamo ambidue a dipingere in Sanseverino, città della Marca di Ancona. Una importante notizia ha testè pubblicato il citato cavalier Ricci intorno a questi pittori, tratta dal pubblico archivio di quella città; ed è uno strumento con la data del 4 novembre di quello stesso anno, col quale Frate Bartolommeo e Maestro Francesco si obbligano ad Antonio Giacomo Saraceni di pitturare una tavola per l'altare della cappella dei Saraceni nella chiesa di San Domenico di Mercato, giusta lo *squizzo* (bozzetto) disegnato di mano di Fra Bartolommeo; per il qual lavoro la famiglia Saraceni si obbliga dare ai dipintori tavola, tela, ec., e fiorini ottanta di moneta della Marca, a ragione di XL *bolor* (forse bolognini).[1] Quest'atto venne rogato dal notaro Giovan Lorenzo Noè, nella cella del Priore di San Domenico. L'argomento che si volea eseguito dai pittori, era una Pietà. Di questo dipinto, che tuttavia rimane,

maggiore ha un nobilissimo quadro in tavola. Nel piedistallo ove sta sedente la Vergine SS. in mezzo ai Santi Sebastiano e Rocco, leggesi come in una specie di bullettino, *Bartholomeus .... nsis 1528.* Sarà questo il nome del pittore. » — Scrive il chiarissimo cavaliere Amico Ricci, che questa tavola di San Rocco in Pesaro fu venduta, e ne venne sostituita un'altra con una Annunziata di Carlo Paulucci. Vedi *Memorie degli artisti della Marca di Ancona,* vol. II, cap. XV, nota 45.

[1] RICCI, loc. cit., pag. 99 e 100, nota 44.

per non averlo veduto, favelleremo con le parole stesse del signor Giuseppe Ranaldi, il quale per somma gentilezza ce ne favorì un' accurata descrizione.

« Questa tavola è nella sua altezza palmi 5 e oncie 4 di misura romana; e larga palmi 2 e oncie 10. La Nostra Donna stassi seduta sopra sede che forma imbasamento, da cui sorge il postergale semicircolare. Sostenta essa il morto figlio, che il pittore lo volle rappresentato sedente sul grembo di Lei, reggendolo essa addoloratissima pel capo colla destra, e colla sinistra per un braccio, mentre l'altro cade giù per la persona quasi disteso. La Vergine accompagna in tutto l'assieme la circostanza dolentissima, e sa mostrare il lungo sostenuto dolore che tuttavia la trafigge. Le chiome bionde calano giù disciolte aggraziatamente, accrescendo così la mestizia del volto di lei. Ha una veste quasi, più che bianca, azzurrignola. Il manto, che la testa ed il grembo le ricopre, è di un colore bigio, eseguito con magistero di pieghe. Ma dalla parte della spoglia del Divino Figliuolo non potrà ragionevole parere il vederlo che segga quasi per suo vigore: ammeno che l'artista con quella postura non abbia guardato la sacra spoglia di Dio fatto uomo, che pienamente vinse la morte. Il corpo di lui non è rigato di sangue, se non che alcune stille vengono dalla corona di spine, e un rivolo ne deriva dalla ferita del costato. È osservabile in questa tavola come il Coda conoscesse le ombre e i riflessi luminosi, e la maniera di trattare le incarnagioni non seccamente, ed in singolar modo nel volto della Vergine. »[1] Questa tavola parve tanto bella al cavalier Ricci, che stimò meritasse quegli stessi encomii che il Lanzi prodigò alla tavola pesarese.

Compiuto questo dipinto, e soddisfatti i due artisti

[1] Questa tavola non è più nella chiesa, ma al presente vedesi nel convento.

dalla famiglia Saraceni degli ottanta fiorini pattuiti, ne fecero ai medesimi ricevuta, con atto dello stesso notaro Giovan Lorenzo Noè, nel giorno primo luglio 1563; che è a dire dopo circa sette mesi.[1] Soggiunge lo stesso cavalier Ricci, come dalle memorie che si conservano tuttavia nell' archivio dei Padri Domenicani in Sanseverino, *oltre il potersi credere che questi pittori appartenessero alla regola dei Padri Predicatori*, si ravvisa ancora che per lungo tratto ebbero stanza in questa città, e prolungata la loro vita oltre quella che loro concedettero varii biografi.[2] Farò non pertanto avvertire, come il nipote di Frate Bartolommeo Coda, trovandosi nei pubblici documenti appellato sempre col titolo di Maestro Francesco di Maestro Sebastiano, non può ragionevolmente credersi appartenere ad un Ordine religioso.

Per alcun tempo fummo lusingati di rinvenire più certe e più copiose notizie di questo valente pittore nella vita scrittane dal Baruffaldi, che inedita rimane tuttavia con le altre degli artefici ferraresi nella ricca biblioteca Ercolani di Bologna; ma, fattane per mezzo d'un amico ricerca, non si trovò rispondere alla nostra espettazione.[3]

[1] Ricci, loc. cit. Il ricordato signor Giuseppe Ranaldi, nell'archivio dei Padri Domenicani di Santa Maria di Mercato, rinvenne la seguente notizia relativa alla tavola suddetta: « *Catasto universale, o Campione 1710, anno 1562, Giacomo Saraceni e Ciuccione della Cialfa fecero accordo con Fra Bartolommeo e maestro Francesco pittori di Rimini, acciò dipingessero il quadro in tavola del loro altare con la spesa di fiorini 80: quali pittori fecero il saldo e quietanza a suddetto Saraceni il 1° luglio 1563.* » Ranaldi, *Memorie storiche di Santa Maria del Glorioso*, pag. 51. Avverte lo stesso autore, come il pittore maestro Francesco di maestro Sebastiano da Rimini si trova in Sanseverino fino all'anno 1576; e ciò rilevasi dall' archivio pubblico, nel quale è un atto del notaro Lorenzo Noè delli 30 aprile 1576, nel quale è testimonio lo stesso pittore.

[2] Ricci, loc. cit.

[3] Dopo la 1ª edizione di queste Memorie, le Vite dei Pittori e Scultori ferraresi dell' Arciprete Girolamo Baruffaldi, furono date alle stampe in Ferrara coi tipi di Domenico Taddei, 2 volumi in-8.

Un secondo pittore domenicano ci è ricordato dal Padre Serafino Razzi, che potè conoscerlo di persona. È questi Frate Onorio Peruzzi, figlio di quel Baldassarre Peruzzi senese, eccellentissimo architetto, e grande e ricco pittore di grottesche, non che buon frescante. Non ultimo dei molti figli di Baldassarre Peruzzi fu il nostro Onorio, del quale non si potrebbe additare la patria, per essersi il padre incessantemente tramutato da un luogo ad un altro, fin che chiuse i suoi giorni in Roma l'anno 1536, nella età di anni cinquantacinque. Sopra la lapida che ne chiude le ceneri al Panteon presso il sepolcro di Raffaello da Urbino, sono ricordati i figli minori di Baldassarre, e fra questi è il nostro Onorio. Apprese egli dal genitore il disegno, ma non dovette essere per lungo tempo; e verosimilmente volendo seguitare le tracce del padre, si acconciò a imparar l'arte con alcuno dei molti discepoli di Raffaello. Nel 1556 vestì l'abito domenicano in Roma, nel convento di Santa Maria sopra Minerva, e forse negli anni trenta dell'età sua, quando poteva aver compiuti i suoi studi artistici. In luogo di seguitare gli esempi di Fra Giovanni Angelico, di Fra Bartolommeo della Porta, e degli altri suoi religiosi fratelli, che con molta lode coltivarono la pittura, egli fermò nell'animo di non più toccare i pennelli; pur nondimanco, sendo inviato nel convento di San Romano di Lucca, e pregato dal superiore a dipingere gli sportelli dell'organo per quella chiesa, non seppe dinegarglielo. *Vi fece pertanto di chiaroscuro una bellissima prospettiva, e vi dipinse poi certi puttini che accordano una musica per cantare, tanto ben disposti, tanto ben fatti, che più in quel genere sembra non potersi desiderare, per le maravigliose e vere attitudini di quelli ignudini intentissimi ad accordare detta musica.*[1] Fu con tale occasione pregato a

[1] RAZZI, *Istoria degli uomini illustri* ec., pag. 254, n° XIII. Questi

riprendere l'arte dismessa, e ricercato di più opere; ma egli non volle rimuoversi dal suo proponimento di non più dipingere. Morì in Roma dopo non molti anni assai devotamente.

Al professore signor Camillo Ramelli di Fabriano siamo debitori della scoperta di altro pittore domenicano. In questi termini egli ne scriveva al più volte citato bibliotecario di San Severino, Giuseppe Ranaldi, dal quale tenghiamo questa notizia.

« Nella chiesa parrocchiale del comune di Cancelli, appodiato di Fabriano, osservasi un dipinto in tavola nell' altare a sinistra presso il maggiore. Sta nel mezzo, ed a metà circa dell'altezza, la Vergine Santissima vestita con abito sparso di fiori dorati, e seduta con sulle ginocchia il Bambino inghirlandato da fiori; stanno al di sopra cherubini, e due angioli, i quali pongono sulla Vergine altra corona di fiori. A sinistra de' riguardanti è San Paolo, più a basso San Domenico, che ha nei piedi un libro aperto, sulle cui pagine è scritto: *Opus fac evangelistæ: ministerium imple; sobrius esto; qui autem fecerit et docuerit sic homines, etc.* Più basso ancora, ma dalla stessa parte, è San Gismondo, ai piedi del quale è un libro aperto, forse aggiunto posteriormente da altra mano, come diversi sono pure i caratteri, che dicono da un lato — *Sancto Gismundo* A. D. CICIƆCIII (sic); e dall' altro, *Rev. Domin. Sigismundus Orlandus de Fabriano dotavit*

sportelli più non esistono. — Lo stesso scrittore ricorda al n° XI un Frate Reginaldo, nativo di Perugia di padre alemanno, il quale faceva maravigliosi progressi nella pittura. Ma quando di lui si aveva una vivissima espettazione, colto dalla pestilenza che l'anno 1510 afflisse quella città, morì nella sua verde età di anni 24. — Le Cronache di Santa Maria Novella lodano in questo secolo due dipintori di quel convento, un Frate Mattia fiorentino, morto nel 1527, ed un Fra Salvatore da Arezzo, nel 1535: di costoro più nulla rimane. Vedi BORGHIGIANI, *Cronaca annalistica*, vol. III, pag. 255 e 285.

hanc cappellam jurispatronatus totius suæ domus, et familiæ, et omnium descendentium ex suis germanis fratribus. Nella destra parte poi del dipinto sono Santa Caterina martire, più a basso Santa Caterina da Siena; nel mezzo, sotto la Vergine, un capriccioso ornato di tre archi, da due dei quali spunta la rosa con sotto scritto — *Salve Verbi sacra Parens, Salve rosa spinâ carens;* e più sotto, ancora un'arme di famiglia, che presenta un braccio con spada impugnata, la quale tocca la stella di mezzo fra le tre soprastanti. Belle ne sembrano le teste, specialmente dei Santi Domenico e Gismondo; ma li quindici quadretti posti attorno come a cornice del quadro, e rappresentanti li quindici misteri del rosario, li direi di altra mano, e forse di quella del libro aggiunto, come sopra, coll'anno 1603. Frattanto ai piedi della Vergine, e quindi quasi in mezzo della tavola, si legge in altro cartello:

FRAT. FABIAN. VRBINAS
ORD. PRAEDICATOR.
PINGEBAT 1533. »

Questo pittore è stato fino al presente ignoto così nella storia dell'Ordine come in quella dell'Arte. Stimo però assai verosimile, considerata la patria e l'età, possa essere allievo nella pittura di quel Fra Carnevale da Urbino, del quale abbiamo scritta la vita nel secondo libro del primo volume di queste Memorie.[1] Un confronto fra

[1] In un manoscritto del Padre Isidoro Ugurgieri, posseduto dal signor Onorato Porri tipografo in Siena, nel quale si ricordano alcuni Domenicani illustri per sapere o per dignità, o per altre cagioni, si noverano eziandio i seguenti artefici:

Pag. 31. « 1. Fra Sebastiano Caccini, che vive quest'anno 1637, dipinge con buona maniera, e si vedono di suo molte pitture assai stimate.

» 2. Fra Serafino da Lucca, converso, figlio di questo convento (*di San Domenico*), fu pittore e scultore egregio, il quale particolar-

lo stile dell' uno e quello dell' altro potrebbe risolvere facilmente questa nostra congettura. Se poi fosse alcuno il quale stimasse che questi due ultimi dipintori non dovessero aver luogo in un' opera dove si scrive dei più *insigni artefici*, risponderò, che eziandio i valenti pittori non ricusano nei grandi dipinti, dopo avere ben lumeggiati gli oggetti principali, di accennare in più tenue luce e in più remota parte i minori, con l' opera dei quali meglio trionfano i primi, e il dipinto forma un tutto armonizzato di diverse parti e di svariate bellezze. Per simil guisa, noi collocammo nel primo e più degno loco Fra Bartolommeo della Porta, siccome quegli che per il merito suo grandissimo a tutti va innanzi nel magistero dell' arte; e intorno a lui, quasi pianeti minori, che si fanno belli della altrui luce, disponemmo i secondi e men chiari artefici.

CAPITOLO DECIMOQUINTO.

Di Suor Plautilla Nelli, pittrice Domenicana, e di altre Religiose dello stesso Istituto, che coltivarono la pittura, la miniatura, la plastica, in Firenze, in Prato e in Lucca.

> Le donne son venute in eccellenza
> Di ciascun' arte ov' hanno posto cura.
> ARIOSTO, *Orlando Furioso*, XX.

Nel secondo decennio del secolo XVI, nella colta Bologna, una giovine leggiadrissima, tolto lo scalpello e le subbie, con forza maggiore dell' età e del sesso, tentava

mente faceva certe imagini di terra stimatissime. Morì l' anno 1595 li 4 agosto.

» 3. Fra Alberto Transerighi, maestro di teologia, fu pittore e scultore gratiosissimo, ed in miniare l' imagini di cera o di carta non ebbe pari »

l'arduo aringo di Prassitele e di Fidia; ed in quel secolo dei grandi scultori, giungeva in parte ad emulare le grazie del Lombardi e l'evidenza del Buonarroti. Questa giovine era la celebre Properzia de' Rossi. Un infelice amore le fu scorta nell'arte, e poi la trasse al sepolcro; in ciò ritraendo da quella Saffo di Lesbo, chiara per il favore delle muse. Ma come a quella il canto soavissimo, così a Properzia la lode dello scolpire non bastarono a rendere la fortuna amica e la vita diletta: così che, in su l'aprile degli anni, l'una e l'altra lacrimate discesero nel sepolcro.

Pochi anni innanzi che la de' Rossi cessasse dallo scolpire e dal vivere, si veniva educando in Firenze una giovine nobilissima, la quale nella pittura dovea raggiungere quella eccellenza che la Bolognese ottenuta aveva nel magistero dei marmi; ma di lei più avventurosa, che avendo locato i suoi affetti non in bellezza caduca e terrena, ma celeste ed immortale, conseguì il bramato fine con gloria e felicità troppo maggiore. Intendo favellare di Suor Plautilla Nelli, pittrice domenicana.

Da Piero di Luca Nelli, patrizio fiorentino, l'anno 1523 nacque Suor Plautilla. Il nome della genitrice non fu a noi tramandato. Ebbe costei una sorella, che la precedè nel chiostro col nome di Suor Petronilla; vestita questa di anni quindici il 2 di aprile 1537, e quella al primo novembre 1537 nella sua età di anni quattordici.[1] Nei principii

[1] Il signor Cesare Guasti, colla usata sua gentilezza, ci ha comunicato il seguente articolo, da lui trovato nell'Archivio della Società Colombaria:

Annali e Tramoggia, tom. XI, a carte 103.—« A dì 30 marzo 1746. Adunati nel Covo (*luogo delle adunanze della Colombaria*) ec., il Senatore G. B. Nelli reca alla Società l'attestato relativo a Suor Petronilla e Suor Plautilla de' Nelli.

» Jesus Maria, 12 novembre 1719.

» Fede per me appiè sottoscritta, al presente Priora del ven. Monastero di S. Caterina da Siena della città di Firenze, come al

di quel secolo avea avuto il suo compimento in Firenze, per la pietà della nobil donna Camilla Rucellai, l'osservantissimo Monastero di Santa Caterina in Via Larga, nel quale la institutrice, per le persuasioni di Fra Girolamo Savonarola,[1] aveva introdotta l'arte del dipingere e del miniare. Schive dei vani e caduchi diletti, e solo anelanti alle pure e sante gioie del cielo, queste due sorelle si chiusero in quel sacro recinto. Dotate di felice ingegno, e nobilmente educate, si diedero a coltivare quelle arti che meglio al luogo ed al sesso si addicevano. La Petronilla, non affatto digiuna delle buone lettere, scrisse una Vita del Savonarola, che avea promossa la fondazione di quel monastero; Vita che tuttavia rimane manoscritta, e che servì al Padre Serafino Razzi per dettarne una consimile.[2] La Plautilla, comin-

libro delle Cronache di detto Convento segnato di lettera A, a carte 61, appare come

» Suor Petronilla, al secolo Costanza, figlia del signor Pietro del signor Luca Nelli, prese l'abito della santa religione d'anni 15 a dì 2 aprile 1537. Fece la sua solenne professione il dì 5 aprile 1538. E nell'istesso Libro, a carte 116, appare che passò di questa vita il dì 26 aprile 1560.

» Item in detto libro, a carte 61, apparisce come

» Suor Plautilla, al secolo Pulisena, figlia del signor Piero Nelli, prese l'abito della santa religione d'anni 14, a dì primo novembre 1537; e finito l'anno, nel medesimo giorno fece la sua solenne professione. E nel predetto libro, a carte 132, appare che passò da questa vita il dì 7 maggio 1588.

» Suor Caterina Luisa Amadei Priora m. p. »

[1] Vedi *Lettere e documenti inediti di Fra Girolamo Savonarola*, da noi pubblicati nel tomo VIII dell'Appendice all'*Archivio storico italiano*. Lettera XIII, pag. 66 e 67.—P. VINCENZO BARSANTI, *Della Storia del Padre Fra Girolamo Savonarola*. Livorno 1782, in-4. lib. II, § XXXIV, pag. 146.

[2] Il manoscritto di Suor Petronilla si conserva presso il signor Pietro Bigazzi in Firenze. Sembra che in luogo di una Vita originale sia in parte copia della Vita del Savonarola scritta dal Burlamacchi, e pubblicata in Lucca nel 1764. La Petronilla vi aggiunse i racconti e le tradizioni che intorno al Savonarola si erano continuati fino a' suoi tempi. E invero, nella citata edizione del Burlamacchi vi sono ag-

ciando a poco a poco a disegnare, e ad imitare coi colori quadri e pitture di maestri eccellenti, con tanta diligenza condusse alcuni lavori, da farne maravigliare gli artefici. Il Razzi, che la conobbe, scrive che non fu allieva che di sè stessa.[1] Il Vasari, che dettava le Vite degli artefici italiani vivente lei, e che la ricorda nella seconda edizione, ne loda la bontà del disegno, e la pone a riscontro della Properzia de' Rossi. *Ma non è mancato,* egli dice, *ancorchè ella disegnasse molto bene, chi abbia pareggiato Properzia non solamente nel disegno, ma fatto così bene in pittura, come ella di scultura. Di queste la prima è Suor Plautilla ec.*[2] Per le quali parole del biografo aretino parmi potersi dubitare dell' asserzione del Razzi; perciocchè non è dato senza l' indirizzamento di un precettore acquistare buono e corretto disegno. Avea fatto lunga dimora nel vicino convento di San Marco quel Fra Paolino da Pistoia, che erede dell' arte e dei disegni del Porta, lasciò tanti quadri in Firenze ed in patria, come si disse. Egli per alcun tempo

giunte di due o tre scrittori posteriori, alcuni dei quali non tacquero il proprio nome, e di altri si deduce dal vedersi narrati alcuni fatti avvenuti dopo la morte del Burlamacchi. Nel fine del Ms. della Nelli si legge: « *Finisce el libro della Vita del Beato Ieronimo e sua compagni scritto per me peccatrice Suor Petronilla Nelli, priegovi lettori devoti orate per me.* » — Sotto si legge: « *Questo libro è del monastero di Santa Caterina da Siena di Firenze, e possiedelo suor Plautilla Nelli monacha del detto Monastero, sorella della sopraddetta suora Petronilla, et dipintora, et prega tutte quelle persone a chi verrà alle mani, glielo rendino perchè lo tiene molto caro per la pretiosità del libro et per memoria della sua sorella, la quale è passata a miglior vita.* » — In ultimo si legge: « *Siano queste sorelle ambedue in gloria, suor Plautilla pittrice e prelata, e Petronilla che scrisse la Storia. F. S. R.* (Fra Serafino Razzi) *Ord. Prædicat. da questa vita ne scrisse una sua abbreviata e più corretta 1590.* » in carattere del Razzi a me ben noto. Il canonico Moreni ricorda il Ms. della Petronilla nella sua *Bibliografia storico-ragionata della Toscana,* vol. II, pag. 231.

[1] *Istoria degli uomini illustri domenicani,* pag. 355 e 356.

[2] *Vita di Properzia de' Rossi,* in fine.

avrà diretto questa Suora, e fornitala de' suoi disegni e di quelli di Fra Bartolommeo, lasciandogliene, come scrive il Vasari, il rimanente all' epoca della sua morte, avvenuta l'anno 1547. Più di una fiata mi è occorso ravvisare una qualche somiglianza fra la Nelli e il Signoracci, così nel dintornare come nel colorire, sebbene il pistoiese vinca d' assai la fiorentina pittrice.

Un grandissimo impedimento si frapponeva non pertanto agli avanzamenti di questa Suora nell' arte, ed era la severa legge della clausura monastica; perciocchè non potendo studiare il vero, nè considerare gli uomini nella società, quando, agitati da gagliarde passioni, atteggiano e compongono il volto e la persona secondo i diversi sentimenti d' ira, di amore, di odio, di vendetta ec., non avea modo di ritrarli ne' suoi quadri con quella evidenza del vero, che è pregio principalissimo di qualsivoglia dipinto. Chiusa in luogo a tutti inaccessibile, circondata da volti su' quali non leggevasi che la serenità e la calma, e ai quali la somiglianza delle vesti, la medesimezza delle consuetudini della vita, dava una tinta uniforme e poco sentita, trovavasi abbarrata ogni via a quella espressione dei grandi affetti, ne' quali trionfa la fantasia e la mano del dipintore. Arroge che le stesse difficoltà, e forse maggiori, rinveniva nel disegno e nel colore; sendochè, se non le era conceduto studiare, non dirò già il nudo, ma nè eziandio le antiche statue e i dipinti dei più celebrati artefici, non avea ugualmente il modo di contemplare nell' aperta campagna i moltiformi reflessi della luce; e come questa mite e soave si mariti agli oggetti sul levare e sul tramontare del sole; come per forti e crude ombre e sbattimenti ne ingrandisca le masse nell' orror della notte, quando la luna, squarciando il seno alle nubi, ripercuote la pallida e mesta sua luce sull' universo. Nè finalmente poteva far te-

soro di quelle moltissime cognizioni volute dall'arte, che solo con la lettura de' libri, con i lunghi viaggi, e l'usar di continuo con i cultori delle medesime, ponno acquistarsi. Da tutto ciò deve conchiudersi, che a Suor Plautilla non rimanesse altra via, che addestrarsi a quelle facili e semplici composizioni le quali non addimandano molta perizia nell'arte, come Sacre Famiglie, mezze figure di Santi, ritratti, ec. Non pertanto questa Monaca molto coraggiosamente, per non dire audacemente, si cimentò a quelle grandi e copiose composizioni, che vogliono studio, ingegno ed arte grandissima. Quindi presso che tutti i suoi dipinti sono in vasta superficie, e popolati di assai figure. Nel refettorio di Santa Maria Novella è una gran tela colorita già da Suor Plautilla per il suo refettorio di Santa Caterina in Via Larga, nella quale fece Gesù Cristo con gli Apostoli seduti a mensa nell'ultima cena, tutte figure grandi al vero. Ragionevole è la disposizione delle figure; il fare è largo e grandioso, sullo stile del Porta, ma vi è insieme una durezza nei contorni che non è nè del Porta nè del Signoracci. La tinta delle incarnagioni ha evidentemente sofferto dai posteriori restauri. L'arieggiare dei volti è monotono ed insignificante. Narrasi che sovente nelle figure virili, non potendo avere modelli giusta l'opportunità, togliesse a ritrattare alcuna suora, e poi con lunghi baffi e prolissa barba tentasse tramutarla in uomo; sennonchè i lineamenti regolari e le forme poco sentite, rivelano tosto non pur la donna, ma la monaca. Assai meglio le venne fatto una Deposizione di Croce, che vedesi nell'Accademia Fiorentina, della quale scrive il Lanzi credersene l'invenzione del celebre pittore Andrea del Sarto, e di Suor Plautilla la esecuzione. Certamente che nel concetto alquanto ritrae da quella Deposizione di Croce, che del Vannucchi si ammira nella I. e R. Galleria de'Pitti. Eziandio in que-

sto quadro le figure sono grandi quasi quanto il vero. Nel primo piano vedesi l'estinta salma del Redentore distesa in terra sopra un panno bianco. San Giovanni in ginocchio lo regge da tergo: dappiedi ugualmente in ginocchio è la Maddalena. Il nudo del Cristo, sebbene ragionevolmente disegnato, non è ugualmente ben dipinto, nè le parti sono troppo studiate, e ad un volger d'occhio ognuno ravvisa che all'artista falliva la cognizione del nudo. Nel secondo piano vi sono in ginocchio le tre Marie, e da ultimo tre Apostoli, tutte figure atteggiate di vivo dolore. Il fondo del quadro è un paese peruginesco, da dove si vede il Monte Calvario. In questo dipinto sono visibili tracce della maniera di Fra Bartolommeo contemperata con quella di Andrea del Sarto; le teste sono bastevolmente espressive, ma più quelle delle femmine. Io non dubito appellarlo il miglior dipinto che mai facesse questa Monaca. È tradizione che Suor Plautilla volendo studiare il nudo per la figura del Cristo, si giovasse di quello di una monaca defunta, e le altre Suore celiando fossero solite dire, che la Nelli in luogo di Cristi faceva *Criste.*

Uguali difficoltà, e forse maggiori, per ciò che spetta alla composizione, offeriva l'argomento della Adorazione dei Magi: non pertanto volle eziandio farne sperimento. Il Vasari scrive che ne ottenesse molte lodi; e il Lanzi soggiunge, *esser quadro di tutta sua invenzione, e con paese da fare onore a un moderno.*[1] L'originale ignorasi ove al presente si trovi. Alcuni credettero ravvisarlo in una Adorazione dei Magi che è nelle stanze inferiori della Galleria degli Uffizi; ma ciò vien negato da molti,

[1] *Storia pittorica dell'Italia, scuola fiorentina, epoca seconda.* Aggiunge lo stesso, che in Firenze la nobile famiglia Nelli possiede di mano di suor Plautilla *una Crocifissione con molte figure piccole tutte studiatissime.* Questo quadro andò smarrito.

e certamente sarebbe cosa troppo rea. Inferiore ad altri suoi dipinti fu una Discesa dello Spirito Santo, allogatagli da un cittadino di Perugia, per ciò che scrive Serafino Siepi, intorno il 1554.[1] Può vedersi tuttavia nella chiesa di San Domenico di quella città, nell'altare sotto l'organo. Eziandio in questo quadro le figure sono grandi al vero. Ignoro se per cagione dei lumi o per la natura dei colori, ma fatto è che trovasi molto rabbuiato fino a scomparirne affatto le mezze tinte. Qui è la consueta debolezza del disegno, crudezza di linee, e uniformità di sembianze. La composizione sembra tolta da una mediocre incisione in rame. Degli altri dipinti che più non rimangono, o che a me non fu dato di vedere, favellerò con le parole stesse del Vasari.

« Nel monastero di Santa Lucia di Pistoia è una tavola grande nel coro, nella quale è la Madonna col Bambino in braccio, San Tommaso, Santo Agostino, Santa Maria Maddalena, Santa Caterina da Siena, Santa Agnese, Santa Caterina martire, e Santa Lucia; e un' altra tavola grande di mano della medesima mandò fuori lo spedalingo di Lelmo. Nel refettorio del detto monasterio di Santa Caterina (*in Firenze*), è un Cenacolo grande, e nella sala del lavoro una tavola di mano della detta: e per le case dei gentiluomini di Firenze tanti quadri, che troppo sarei lungo a volere di tutti ragionare. Una Nunziata in un gran quadro ha la moglie del signor Mondragone spagnuolo, ed un' altra simile ne ha madonna Marietta Fedini. Un quadretto di Nostra Donna è in San Giovannino a Firenze; e una predella d'altare è in Santa Maria del Fiore, nella quale sono istorie della vita di San Zanobi, molto belle. E perchè questa veneranda

[1] *Descrizione tropologico-istorica della città di Perugia*, vol. III, pag. 517. Ne ebbe commissione dal giureconsulto perugino Guglielmo Pontano, come scrive il Biliotti, *Chronaca*, cap. LX, pag. 73.

e virtuosa Suora, innanzi che lavorasse tavole ed opere d'importanza, attese a far di minio, sono di sua mano molti quadretti belli affatto in mano di diversi, dei quali non accade far menzione. Ma quelle cose di mano di costei sono migliori, che ella ha ricavato da altri; nelle quali mostra che avrebbe fatto cose maravigliose se, come fanno gli uomini, avesse avuto comodo di studiare ed attendere al disegno, e ritrarre cose vive e naturali. E che ciò sia vero, si vede manifestamente in un quadro d'una Natività di Cristo ritratto da uno che già fece il Bronzino a Filippo Salviati. Similmente il vero di ciò si mostra in questo, che nelle sue opere i volti e fattezze delle donne, per averne vedute a suo piacimento, sono assai migliori che le teste degli uomini non sono, e più simili al vero. Ha ritratto in alcuna delle sue opere in volti di donne, Madonna Costanza de' Doni, stata nei tempi nostri esempio d'incredibile bellezza ed onestà, tanto bene, che da donna, in ciò per le dette cagioni non molto pratica, non si può più oltre desiderare. »[1]

Questa valente pittrice domenicana ebbe lode ne'suoi giorni di rara prudenza e specchiata virtù, di sorta che fu più volte eletta superiora del suo osservantissimo monastero. Mancò di vita l'anno 1588, e non nel precedente come scrive il Padre Serafino Razzi.[2] Lasciò in Santa Caterina alcune sue allieve nella pittura, come Suor Prudenza Cambi, Suor Agata Traballesi, Suor Maria Ruggeri, ed ed una certa Suor Veronica, *le quali tutte,* scrive il Razzi, *vivono nello stesso monastero occupate con laude a dipingere quadri in tela e in tavola.*[3] A queste il Richa

[1] VASARI, *Vita di Properzia de' Rossi*, in fine.
[2] RAZZI, *Istoria degli uomini illustri dell'Ordine dei Predicatori.* —*Monache pittrici*, nº 1 e 2.—Il Padre Biliotti scrive, che cessasse di vivere nell'età di anni 65, dopo 52 di vita claustrale. Vedi *Chronica Sanctæ Mariæ Novellæ*, cap. LX, pag. 73. Vedi nota 1, a pag. 261.
[3] Loc. cit.

aggiunge due miniatrici, cioè Suor Felice Lupicini, e Suor Angiola Minerbetti.[1]

Le fin qui noverate discepole della Nelli nella pittura non sono le sole che coltivassero il disegno in quel monastero; ma altre, in luogo del dipingere, presero a operare di terra, modellando figure di rilievo. Il sopraccitato Padre Serafino Razzi ci viene ricordando alcune religiose dello stesso monastero di Santa Caterina, che si diedero a esercitare quest' arte con amore e con lode. « Suor Dionisia Niccolini (egli soggiunge) lavora di rilievo figure di terra molto devote. Una delle quali, cioè una Madonna col Figlio in braccio molto bella, non ha molti mesi che io vidi in Firenze in casa di Madonna Laura da Gagliano, suocera del signor Antonio Salviati. Suor Angelica Razzi, sorella carnale dello scrittore di questa Cronaca, in detto monastero lavora di somiglianti figure di terra, cioè Angioli, Madonne e altri Santi. Onde si vede di lei particolarmente in Perugia, alla cappella del Rosario, una Madonna che siede col Figlio in grembo che dorme, la quale è stata ricavata da una che un secolo addietro in Firenze si portava con gran venerazione in processione. E un' altra simile in San Marco. Vive in quest' anno 1587. Nel monastero di San Vincenzo di Prato sono altresì molte suore, che si dilettano di pittura. Onde certa sorta di Angioli da loro dipinti si portano quasi per tutta Italia, con molta venerazione, anche per uscire da quel santo monastero ove sono 150 nobili serve di Dio, oggi sotto il governo della M. R. M. Priora Suor Caterina de' Ricci, gentildonna fiorentina e gran serva di Dio.[2] »

[1] RICHA, *Notizie istoriche delle chiese fiorentine*, vol. VIII, pag. 283.

[2] È questa Santa Caterina, canonizzata poi dal pontefice Benedetto XIV l'anno 1746. Ne piace ricordare come nel monastero di

Nel primo libro di queste Memorie,[1] favellando delle Suore Domenicane dell'ora soppresso monastero di Sant'Iacopo di Ripoli in Firenze, ricordammo esser lode delle medesime di avere in quel loro monastero introdotto la fonderia dei caratteri, e stampati più libri nei primordi dell'arte tipografica; di guisa che quella è la seconda stamperia che avesse Firenze nel secolo XV.[2] Ora aggiungeremo che a questo vanto esse accoppiarono eziandio quello delle arti del disegno, e in special modo della miniatura, arte assai familiare ne' monasteri domenicani. Il Padre Vincenzo Fineschi scrive aver veduti più codici scritti e miniati dalle religiose di Ripoli;[3] e ricorda un collettario di Santa Maria Novella, adorno di assai pregevoli miniature per mano di certa Suor Angela, del secolo XV, che vi appose il suo nome: *Ego Soror Angela, indigna serva Domini nostri Jesu Christi, scripsi manu propria hoc collectarium. Deus sit laudatus, et pro me deprecatus.* Aggiunge lo stesso Padre Fineschi, che i bellissimi libri corali di dette religiose fossero adorni di buone miniature per opera di due suore del secolo XVI,

San Niccolò della stessa città di Prato, viveva in quel tempo medesimo la celebre poetessa Suor Lorenza Strozzi domenicana, versatissima nella lingua greca e latina, celebrata per le sue Elegie ed Inni latini, che meritarono l'onore di versioni italiane e francesi, ed essere commendati dai più valenti letterati della sua età. Gareggiando così nel culto delle lettere con quella Suor Fiammetta Frescobaldi, dello stesso Instituto, nel monastero di Sant'Iacopo di Ripoli; la quale tenea commercio di lettere con gli uomini più dotti della sua età, e che ci lasciò molti volumi di storie, e un compendio di quella d'Italia di Francesco Guicciardini. Lodata dal Moreni, che gli concedette onorata menzione nella sua *Bibliografia storico-ragionata della Toscana,* vol. I, pag. 399.

[1] Cap. II, pag. 37, in nota.

[2] VINCENZO FINESCHI, *Notizie storiche sopra la stamperia di Ripoli,* Firenze 1781.

[3] Un codice dello *Specchio di Croce* di Fra Domenico Cavalca, nella Riccardiana, porta la seguente iscrizione: *Scripto da me indegna serva et schiava di Jesu Christo Suor Angelica del detto Ordine.*

per nome Suor Angela de' Rucellai e Suor Lucrezia Panciatichi; libri che andarono perduti, o portati in paese straniero.[1]

Lode uguale nelle Arti colsero in Lucca le Suore del monastero di San Domenico, adusate non pure al dipingere ma eziandio al modellare. Ce ne fu tramandata notizia da Tommaso Trenta, e dal Padre Federico di Poggio, i quali stimarono che non dovessero essere dalla oblivione ricoperti i nomi di alcune di quelle monache che primeggiarono in sì nobile arringo.

Prima è Suor Aurelia Fiorentini, la quale così nella virtù come nell' arte imitò perfettamente la Plautilla Nelli; e ugualmente che questa, tolse a modelli dell'arte Fra Bartolommeo della Porta e Andrea del Sarto. Trasse costei i natali in Lucca dal dottore Andrea Fiorentini, l'anno 1595, ed ebbe al secolo il nome d' Isabella. Come era da natura dotata di leggiadre forme, e di pronto e svegliato ingegno, il padre studiò ogni via perchè con le grazie della persona e con le doti della mente potesse tenere nel civile consorzio nome e luogo onorato, e sperare un orrevole collocamento. E come l'Isabella, di costumi severi, e molto studiosa delle cose spettanti alla religione, mostrava non curare i sollazzi dell'età e le vanezze del secolo, il genitore, temendo ch' ella non volgesse nella mente pensiero di monacarsi, quasi a porgerle materia di distrazione, la fece ammaestrare nel disegnare e nel colorire; al che di buon animo ella prestossi con suo inestimabile diletto e maraviglioso profitto. Ma non che per ciò dimettesse il già formato concepimento di tutta dedicarsi al Signore, anzi in quello viemmeglio si raffermò. Il perchè il padre, non volendo più lungamente opporsi a quel pio desiderio, da ultimo le consentì rendersi religiosa nel patrio monastero di San Domenico. Quivi

[1] FINESCHI, loc. cit., pag. 6-8.

trovò che la Madre Suor Costanza Micheli vi aveva da alcun tempo introdotta la *pittoria* (così appellavano costoro l'arte del dipingere e del modellare), e non poche religiose già si venivano in quella ammaestrando. In questo suo ritiro moltissime cose dipinse la Fiorentini, per modo che il Trenta novera ben diciotto quadri parte in tavola e parte in tela; non che le lunette della sua chiesa di San Domenico, le quali rimangono tuttavia.[1] Ma sopra tutti i suoi dipinti si loda uno in tavola che colorì per la cappella della sua famiglia in San Lazzero di Camaiore l'anno 1622, in cui fece la Vergine che tiene in grembo il Bambino, il quale porge l'anello di sposa a Santa Caterina da Siena, presenti San Maurizio, San Vincenzo, Santa Lucia, San Lazzero e San Carlo. E perchè la Fiorentini non avea apposto il suo nome a questo dipinto, un nipote della pittrice, stimando che per quell'opera meritasse essere mantenuta nella memoria dei posteri, l'anno 1729 vi affisse una iscrizione latina, la quale ricorda il nome e la virtù di così degna Suora. Ignorasi quando la Fiorentini cessasse di vivere.[2]

[1] Queste lunette sono in numero di tre, e rappresentano la Coronazione di spine, Gesù Cristo che cade sotto la Croce, e Gesù morto in grembo alla Madre.

[2] Elenco di alcune pitture di Suor Aurelia Fiorentini esistenti nel convento di San Domenico in Lucca, mandatoci dal signor professor Pietro Nocchi lucchese.

« Pitture a olio.

» Nella stanza del Capitolo sopra l'altare vi è un gran quadro rappresentante la Circoncisione, denominato, *Il nome di Gesù ec.*, con molte figure, Angeli ec. Questo quadro prima esisteva sopra un altare nella chiesa esterna, dove oggi vi è un quadro del Batoni rappresentante Santa Caterina.

» Nell'infermeria, sull'altare vi è un piccolo quadro rappresentante la Beata Vergine con Gesù Bambino ec., e ad una parete è sospeso un gran quadro rappresentante *La Deposizione di Croce.*

» In altra stanza del convento vi è un quadro rappresentante il Beato Enrico Susone domenicano.

» Nella sala esiste un gran quadro d'altare rappresentante la

Come assai perita nel dipingere e nel modellare, le memorie lucchesi ricordano eziandio una Suor Brigida Franciotti, religiosa del monastero di San Giorgio, vestita del sacro abito l'anno 1532;[1] e nella miniatura, una Suor Agnese Castrucci e Suor Eufrosina Burlamacchi.[2] Ma con speciale encomio lodasi una Suor Bernardina Ruschi, religiosa nel citato monastero di San Giorgio, della

Beata Vergine in trono e diversi Santi che la circondano, cioè, Santa Maria Maddalena, Santa Lucia, Santa Caterina ed altri Santi protettori del convento ec.; a' piedi del trono vi è un Angioletto che suona. — Questo mi rammenta di averlo veduto in addietro, e che lo trovai bello, e della maniera di Fra Bartolommeo.

» Quadro da me veduto, oggi esistente sull'altar maggiore della chiesa pubblica, dove prima esisteva quello di Fra Bartolommeo, ora trasportato in convento. — Rappresenta detto quadro la Madonna seduta sopra un piedistallo posto sopra una gradinata, dietro al quale vi è una nicchia ove campeggia la Vergine che tiene in grembo Gesù Bambino, che in atto graziosissimo benedice San Domenico che gli bacia il piede; e detto Santo è collocato al destro lato del quadro accanto al detto piedistallo, e soltanto ne resta visibile la metà superiore della figura, restando l'altra coperta dalla figura intiera di Santa Caterina, che primeggia sul davanti a mano destra del trono suddetto. Dal lato sinistro simmetricamente vi è rappresentato San Vincenzo, visibile soltanto nella metà superiore della figura, restando l'inferiore parata dalla figura intiera di Santa Maria Maddalena, che primeggia nel quadro dalla parte sinistra del trono, ai piedi del quale sul primo gradino nel mezzo, vi è seduto un angioletto che suona il liuto. La Vergine ha belle pieghe, sullo stile di Fra Bartolommeo, e bella ancora e pastosa è la veste, che sui capelli ha involto un pannicello bianco. Nudo è il Bambino, grazioso, e dipinto con molta morbidezza e corretto disegno. La sua mossa è simile ad uno di Raffaello, e ad un altro di Lorenzo di Credi da me veduti a Milano. La Santa Caterina ha belle e grandiose pieghe. La testa è assai bella, facile e pastosa. Ai piedi si vede un pezzo di ruota con punte di ferro; in mano ha la palma. Santa Maria Maddalena con la destra mano tiene il vaso del prezioso balsamo, e nella sinistra un libro. Tutto insieme lo stile è un misto di reminiscenze di Fra Bartolommeo e di Andrea del Sarto. »

[1] *Documenti per servire alla storia patria. — Storia delle belle Arti, di* TOMMASO TRENTA. Lucca, tipografia Bertini, 1822, un vol. in-8. pag. 122 e 123. — FEDERICO DI POGGIO, *Memorie riguardanti la Religione domenicana ec.*, vol. II, cap. 39, pag. 265.

[2] Loc. cit.

quale il Necrologio fa la seguente commemorazione: — *A dì 11 settembre; a ore 4, morì Suor Bernardina Ruschi pittora in tela.... aveva dipinte in molti luoghi immagini in muro e in tela, e quella dell' altare di chiesa, e i crocifissi delle celle in tela. Abbiamo fatta una gran perdita per il nostro monastero.*[1] Aggiunge a questo proposito il Padre Federico di Poggio, che se il quadro che ora si vede sull' altare della chiesa interiore fosse suo, sendo molto stimato, sarebbe stata una eccellente pittrice. Certo è che il monastero si dolse assai della di lei morte, leggendosi che ella era di grande utile al monastero per l' arte del dipingere in tela.[2] Le pitture cattive non arrecano grande utilità. È indubitato, prosiegue sempre il Padre Federico di Poggio, che nella stessa Cronaca si dice: *dipinge eccellentemente in tela;* e altrove: *si dipinse la Nunziata di chiesa, si dipinse i vasi sopra i capitelli della chiesa, e si dipinsero e fecero nuovi i cornicioni. Si raccomodò il quadro del Patriarca San Domenico con la figura della Vergine e delle due Sante, il tutto dipinto dalla nostra Suor Bernardina Ruschi.*[3] Come miniatrici di libri corali, la stessa Cronaca ricorda Suor Alessandra Guidiccioni e Suor Lodovica Carli.

Molti altri nomi ci sarebbe dato facilmente di aggiungere ai fin qui ricordati; ma alla lode delle pittrici domenicane basterà questo breve saggio. Per esso si farà

[1] Vedi pag. 339, presso il Padre Federico di Poggio, loc. cit., cap. 60, pag. 266. Suor Bernardina Ruschi, vestita nel 1619, morì nel 1649.

[2] Loc. cit.

[3] Cronaca sopra citata, pag. 171 e 177. — Il Soprani, l'Echard, il Padre Spotorno, e il professor Rosini, lodano nella pittura una Suor Tommasina Fieschi domenicana, nipote di Santa Caterina di Genova, e religiosa nel monastero de' Santi Giacomo e Filippo di quella stessa città; ma de' suoi dipinti al presente non rimane più nulla.

manifesto come, a malgrado degli ostacoli grandissimi che si frapponevano al loro perfezionamento nelle arti del disegno, partecipando a quel movimento artistico impresso nell' Instituto dall'Angelico e dal Porta, tentarono anch' esse elevarsi a non comune gloria.

CAPITOLO DECIMOSESTO.

Del Padre Ignazio Danti, matematico, cosmografo, ingegnere e architetto.

Comecchè tutte le arti del disegno sieno state con amore e con gloria coltivate pel corso di molti secoli dai Frati Predicatori, non pertanto due sembrami dai medesimi avere ottenuta una peculiare dilezione, e sono la pittura e l'architettura; onde non ben sapresti se quella o questa fosse da loro più teneramente vagheggiata. Sennonchè la pittura cominciarono a coltivare soltanto nel secolo XV; ma l'architettura loro preparò la culla, nè mai ebbe per alcun tempo abbandonati quei chiostri, che ella stessa si aveva innalzati. La pittura novera soltanto fra'suoi cultori, umili fraticelli e devote suore; laddove l' architettura ci presenta nomi chiarissimi, non solo per sapienza civile e religiosa, ma per la dignità e orrevolezza degli ufficj e del grado sacerdotale: e invero noi vedremo esercitarvisi non pure teologi e letterati preclarissimi, ma venerandi pastori dei popoli, e principi della Romana Chiesa. Così la storia dell' architettura presso i Domenicani ha cominciamento dagli umili laici Fra Sisto e Fra Ristoro, e passando quasi per tutti i gradi della gerarchia ecclesiastica, si chiude con il cardinale Vincenzo Maculano.

E veramente l'architettura, per la moltiplicità delle cognizioni e per gli studj severi che addimanda, sembra

in qualche guisa uscire del dominio delle Arti per locarsi nel seggio altissimo delle scienze. Essa, meglio che la pittura e la scultura, attesta colle sue opere la maestà della religione, la fortuna dei popoli, e la possanza dei re; e più di ogni altr'arte richiede concetti e spiriti grandi, come arte di nazione e non d'uomini. Così il tempo distruggendo tutte le opere del pennello e dello scalpello, sembra alla sola architettura concedere in qualche modo l'immortalità, e affidarle l'ufficio di tramandare ai posteri contezza della potenza e della prosperità delle nazioni. Le sole piramidi dell'Egitto, il Partenone, l'anfiteatro Flavio, bastano a chiarire il genio e la possanza degli Egizi, dei Greci e dei Romani.

Del Padre Ignazio Danti, architetto e ingegnere perugino, con tanta copia e con tanta accuratezza ha scritto il celebre professor Giovan Batista Vermiglioli, da rendere ormai impossibile aggiugnere cosa di qualche momento alla vita e alle opere di questo illustre Italiano. Ma come sarebbero state troppo manchevoli le presenti Memorie, ove in esse si fosse invano desiderato questo lume delle scienze matematiche ed astronomiche, abbiamo divisato toccare solo leggermente quella parte della vita del Padre Ignazio che lo riguarda come scienziato, per occuparci più partitamente di lui siccome artefice, potendo solo per questo titolo essere annoverato in queste umili nostre carte. E veramente Giorgio Vasari non gli avea conceduto seggio fra gli artisti italiani fuor che per l'opera del delineare e colorire le tavole geografiche in servigio del granduca Cosimo I; nel qual lavoro avendo troppo più parte la scienza che l'arte, non tenea quel posto fra gli artisti che a lui era dovuto. Ma il Danti fu veramente grande ingegnere e architetto, e come tale vuolsi da noi ricordare.[1]

[1] I Padri Echard e Quietif non conobbero abbastanza questo in-

Ignazio, al secolo detto Pellegrino, sortì i natali in Perugia da Giulio Danti orefice, e da Biancofiore degli Alberti, l'anno 1537. La famiglia Danti godeva in patria di tutte quelle onoranze con le quali una nobile e colta città sa rimunerare la virtù; ma segnatamente per lo studio e per la professione delle buone arti era venuta in molta celebrità, e rinnovellava in Perugia gli esempj delle famiglie fiorentine de' Gaddi e de' Ghirlandai, nelle quali l'arte era tradizionale, e si perpetuava d'uno in altro nepote. E invero il nostro Pellegrino era stato di già preceduto da Pier Vincenzo, architetto civile, da Giovan Batista, architetto militare, da Teodora, pittrice, tutti suoi stretti ed assai vicini congiunti; e il fratello Vincenzo, pittore, scultore e architetto di bella fama, di soli sette anni lo precorreva nel cammino della vita.[1] Per siffatta guisa le pareti domestiche furono la palestra ove addestrossi il giovine Danti, e ove l'arte, insegnata dall'amore e dalla virtù, faceva parte della educazione civile e religiosa. Chè vale assai avere dalla prima e più tenera età esempi continui e precetti domestici innanzi gli occhi, e sentirseli dettare con amorevolezza e cuore di padre. Dal genitore pertanto e dalla zia Teodora apparò assai per tempo la pittura e l'architettura.[2]

signe Domenicano, e quel loro articolo biografico farebbe mestieri in molta parte raffazzonarlo. In una Cronaca manoscritta del Padre Serafino Razzi, che si conserva nell'archivio di San Marco in Firenze, si legge una importantissima biografia del Padre Ignazio Danti, che il Razzi conobbe di persona. Noi così da questa come da quella pubblicata dal chiarissimo Vermiglioli, trarremo le notizie del Danti.

[1] Giovan Batista Vermiglioli, *Biografia degli Scrittori Perugini*, Perugia 1829. Vedi vol. I, part. 2, pag. 366; ma più distesamente nell'Elogio che di Ignazio Danti pubblicò lo stesso professore l'anno 1826, inserito nel secondo volume de' suoi Opuscoli. Vedi pag. 119.

[2] Il Lanzi non omise di fare onorata menzione di Teodora Danti nella sua *Storia Pittorica della Italia;* e dice che seguitasse la maniera di Pietro Perugino e de' suoi scolari. Vedi *Scuola Romana, epoca 2ª.*

Non era però il nostro Pellegrino così preso dall' amore del bello, che non cercasse pascere la mente e il cuore di più gravi ed utili studi; e come avea da natura sortito ingegno vigoroso ed atto alle più sublimi speculazioni, assaggiato alquanto il disegno e il colore, si diede tutto alle matematiche ed alle scienze naturali. E perchè studi cosiffatti amano la pace e il silenzio della solitudine, Pellegrino, che buono era e religioso, pensò ricoverare i giovinetti suoi anni nei chiostri domenicani, come quelli che gli offerivano ogni ozio e comodità di coltivare qualsivoglia maniera di severe discipline. Pertanto, a dì 7 di marzo dell'anno 1555, non ancora compiuti gli anni diciannove dell' età sua, vestì le divise di Frate Predicatore nel patrio convento di San Domenico, per le mani del Padre Angelo da Diacceto, Provinciale romano, mutando il nome di Pellegrino in quello di Ignazio.[1] Data opera agli studi della filosofia e della teologia, come fu a dovizia fornito di celeste sapienza, si addestrò nel porgere al popolo la divina parola; e il Razzi ne dice che fosse *grazioso predicatore*. Non pertanto, come da natura si sentia tratto agli studi appresi nella giovinezza, senza intralasciare quelli delle ecclesiastiche discipline, si diede con fervore grandissimo a coltivare le matematiche, l' astronomia e la geografia; dilatando, con inestimabile vantaggio della religione, per siffatta guisa quei confini ai quali sembravano ristretti gli studi degli Scolastici in quella età: perciocchè il modo più facile di schiantare dai popoli la superstizione, e segnatamente i delirii dell' astrologia giudiziaria, cui il cieco volgo prestava allora tanta credenza, non è già, a nostro avviso, l' uso delle minacce o dei castighi, ma bensì il diffondere lo studio delle scienze fisiche e naturali, e fare di esse una scala

[1] RAZZI, *Cronaca della provincia Romana dell' Ordine dei Frati Predicatori*, Ms., a pag. 55.

per risalire all'Autore sapientissimo e beneficientissimo dell'Universo.

Nel tempo di questi studi, Vincenzo, fratello d'Ignazio, dimorava in Firenze ai servigi di Cosimo I, il quale gli avea posto grandissimo amore, per vederlo in così giovine età gareggiare con i più valenti artefici fiorentini.

Andava Cosimo divisando di far rifiorire nel dominio nuovamente acquistato, gli studi delle matematiche e delle cose astronomiche, caduti alquanto in basso; e favellando di questo suo desiderio con Vincenzo Danti, egli tosto gli profferse il fratello, come assai versato in quelle dottrine: il che sendo piaciuto al Granduca, di presente il fece venire in Firenze con titolo e provvisione di suo matematico. Quando ciò avvenisse, non è ben certo, ma è indubitato fosse innanzi al 1567, e verosimilmente nel 1565. Egli è forte a maravigliare come in tanta verdezza di anni (toccava appena i ventotto), il Padre Ignazio avesse potuto siffattamente addentrarsi in que' difficili studi, e già conseguire fama di insigne matematico ed architetto; la qual fama, non ristretta entro i termini della patria e della Toscana, perveniva in Roma agli orecchi del Supremo Gerarca. Era di recente asceso sulla cattedra romana il santo Pontefice Pio V, eletto li 7 gennaio 1566; e come quegli che professava la regola dei Frati Predicatori, volendo nella patria terra del Bosco, non molto lungi della città di Alessandria, fare erigere dalle fondamenta un magnifico convento ed una chiesa a' suoi religiosi, al Padre Ignazio Danti ingiunse fornire il disegno dell'uno e dell'altra, tenendogli raccomandato di togliere a modello il convento di San Marco di Firenze.[1] La bolla di fondazione è del 1° agosto del-

[1] RAZZI, loc. cit., pag. 55 a tergo. Può consultarsi eziandio la sua *Storia degli Uomini illustri*, pag. 346, § VIII.

l'anno 1566; ma già da alcun mese si facevano gli opportuni apprestamenti. E ciò si deduce da una lettera del Padre Agostino da Garessio del giorno 18 maggio, nella quale, sendo egli al Bosco, così scrive al Padre Angelo da Cremona inquisitore di Milano: « *Il Padre Bassadonne, che è qua nostro coadiutore, hammi consigliato dar la nostra fabbrica a Maestro Giorgio da Voghera a lire due, soldi doi di moneta di Genova il trabucco, così il lavoro sottile, cioè cornici ec. . . . e fornirla come lo architettore fiorentino ha fatto il schizzo, et è andato a Genova per farlo tutto di rilievo. Sua Santità attende a crescere l'entrata, e gli darò avviso di quanto occorre.* »[1]

Dall'appellarsi in questa lettera fiorentino l'architetto di quella fabbrica, non debbe ingenerarsi alcuna dubitazione se veramente al Padre Danti perugino ne sia dovuto il disegno; perciocchè egli è evidente, essere appellato erroneamente fiorentino, per essere allora in Firenze ai servigi del Granduca. Del resto, la storia di quel convento, dopo riportato quel brano di lettera del Padre Agostino da Garessio, così soggiunge: « *In proposito di detto schizzo, è cosa nota che San Pio diede ordine di fare il disegno del convento al Padre Ignazio Dante da Perugia, Domenicano, architetto eccellente, del quale così parla nel suo Dizionario storico l'abb. Avocat* ec.... » Da alcune date del libro *Giornale della fabbrica*, cominciato nel 1566, e proseguito fino al 1573, apparisce come il detto architetto in quel tempo si trovasse nella terra del Bosco; e segnatamente in una si legge, voler esso partire per Firenze nel mese di maggio 1567; e per altre

[1] *Estratto della Storia del Convento di Santa ✝ e tutti i Santi della terra di Bosco, dedicata al Padre Maestro Pio Tommaso Schiara, Maestro del Sacro Palazzo.* Conservasi manoscritta in detto convento, in foglio grande, di pag. 611. L'intiera Storia fu pubblicata in Alessandria l'anno 1600, coi tipi di Ercole Quinziano.

date deducesi avere egli dimorato in detto luogo quasi per tutto l'anno 1568. Una lettera eziandio scritta da Roma li 9 maggio 1567 dal Padre Don Serafino Grindelli, Canonico Regolare, al Padre Vincenzo da Pavia priore, conferma lo stesso, leggendosi in essa quanto segue: « *Il Maestro ha scritto circa la chiesia, se con lui et Fra Ignazio si può far contento Nostro Signore; a suo modo la vole, li par lunga grandemente: al Maestro Bassadonne li pareva piccola, misuratala con quella del Bosco.* » In detto libro alli 14 aprile 1569, si dicono pagati scudi 10 per lo viatico di Frate Ignazio sino alla sua venuta; et altri scudi 10 *in lo stendardo della fabbrica.*[1] Per le quali notizie si chiarisce la parte che ebbe in questo edificio il Padre Ignazio, la dimora fatta dal medesimo nella terra del Bosco, e l'anno del suo ritorno in Firenze. Due cose avvertirò sul conto di questa opera del Danti. Non essersi fedelmente seguitato il disegno primitivo dell'architetto perugino: e ciò lo prova la niuna rispondenza del convento del Bosco con quello di San Marco di Firenze; come il non vedersi unità di concetto e di esecuzione in quella fabbrica. Per secondo aggiungerò, essere stata in gran parte fraudata la mente e la generosità

[1] Loc. cit., pag. 43 e seg. Avverte lo storico, che il disegno del convento delineato dal Padre Ignazio Danti, più non esiste; e che nella chiesa, sopra l'altare di Sant'Antonino, si vede un bozzetto del disegno della chiesa medesima, ma ignorarsene l'autore. Aggiunge poi, che « *la mancanza di cosa tanto considerabile, sia per motivo di perdita, sia per altra qualunque cagione, essere ci deve molto sensibile; perchè almeno, col tipo davanti, ci figureressimo quale essere doveva la pianta di questo convento, giacchè vederla non ci è permesso se non in un aspetto molto diverso dalla idea dell'ingegnoso e dotto architetto. Quello che anche sorprende si è, come avvenuto sia che l'esecuzione non abbia se non in parte corrisposto al formato disegno, quale al certo non poteva se non essere in ogni sua parte compito e perfettissimo, o si riguardino le premure ed intenzioni del magnanimo fondatore, o la sperimentata perizia dell'illustre ed onorato architetto.* »

del Pontefice fondatore, perciocchè, considerata la enorme somma di ben 160,312 scudi d' oro che San Pio V versò per la medesima,[1] ognuno è astretto a confessare, che non poteasi ragionevolmente attendere sì incomposto e inordinato edificio, quale è a mio avviso il convento del Bosco; nel quale si ammirerà facilmente solidità e magnificenza, ma non già le altre doti volute da Vitruvio in qualsiasi edificio; cioè la comodità, e la ragionevole disposizione delle parti, e la distribuzione dei lumi. Stimo pertanto verisimile, che siccome, partito l' architetto domenicano, venne con pessimo consiglio affidata la direzione di quella fabbrica a Martino Longhi; e che successivamente il Pontefice vi spedì lo scultore ed architetto lombardo Giacomo della Porta a misurare e stimare tutto il lavoro già fatto;[2] costoro, o arbitrariamente o col consenso dello stesso Pontefice, mutassero il disegno primitivo, con danno gravissimo di quel grande edificio. E perchè la chiesa forse non patì mutamenti di molta importanza, meglio mantiene al Danti la lode di valente architetto.

Ritornato in Firenze, tolse nuovamente ad ammaestrare la gioventù fiorentina nelle matematiche, dando opera nel tempo stesso a' diletti suoi studi della astronomia e della cosmografia, nel suo convento di Santa Maria Novella, ove Cosimo dei Medici lo onorava sovente di visita, piacendosi di vederlo operare mappamondi, astrolabii, ed altri così fatti lavori.[3] Frutto di questi studi

[1] Questa somma fu erogata dal 1566 fino al 1572.

[2] Loc. cit., pag. 51.

[3] RAZZI, loc. cit., pag. 55: « *Favorito da esso Granduca di tutto quello che gli faceva di bisogno; il quale ancò non si sdegnò di andare tal hora in persona a Santa Maria Novella, e nelle stanze dove il Padre lavorava, familiarmente seco dimorare. Lesse in detto tempo la sfera et altre scienzie mathematiche a' più nobilissimi giovani, et anco ad alcune illustri signore ec.* »

fu un' opera che egli fece di pubblica ragione in quello stesso anno 1569, intitolata, *Dell'uso e fabbrica dell'astrolabio.* Nel 1572 delineava il primo Gnomone sulla facciata di Santa Maria Novella. Nel 1573 voltava in italiano il Trattato della Sfera di Proclo Liceo, e lo intitolava al cardinale Ferdinando de' Medici, suo discepolo negli studi delle matematiche. In quell'anno medesimo pubblicava la Prospettiva di Euclide e quella di Eliodoro Larisseo. Con le quali opere quanto servigio rendesse agli studiosi delle buone arti, non è chi possa disconoscere. Nel 1574 delineava il secondo Gnomone sulla facciata di Santa Maria Novella.[1] In questo mentre, il Granduca Cosimo I, il quale avea fatti costruire alcuni grandi armadi per riporvi tutti gli oggetti preziosi di arti e di antichità che egli con grandissimo dispendio andava raccogliendo, pregò il Padre Ignazio a delinearvi e colorirvi con ogni possibile accuratezza e con le dovute proporzioni, le carte geografiche di tutta Europa; e il Danti ne lo compiacque, conducendo a termine tutto quel lavoro con sua lode bellissima; onde scrisse il Vasari, che *di quella professione non è stata mai per tempo nessuno fatta opera nè la maggiore nè la più perfetta.*[2] Ci avverte però il Padre Serafino Razzi, che del Padre Ignazio Danti è solamente il disegno di tutto questo sterminato lavoro; ma che lo fece colorire sotto la sua direzione da' suoi giovani, non consentendogli forse le gra-

[1] Di questi due Gnomoni parla a lungo il Ximenes nello *Gnomone Fiorentino,* e il Padre Vincenzo Fineschi nella sua *Lettera sulla facciata di Santa Maria Novella,* pag. 5. Il medesimo ci fa avvertiti di una bella iscrizione apposta dal Padre Ignazio Danti al sepolcro di Mariotto Angioletto suo cugino, sepolto in Santa Maria Novella l'anno 1570. Vedi *Memorie sopra il Cimitero antico di Santa Maria Novella.* Firenze 1787, un vol. in-16, a pag. 7.

[2] *Degli Accademici del Disegno,* verso il mezzo, vol. II, pag. 1114 dell' edizione di David Passigli, 1832-1838.

vissime sue occupazioni di eseguirlo egli stesso.[1] Queste tavole geografiche rimangono tuttavia nel Palazzo Vecchio;[2] e noi, in luogo di riportare la prolissa descrizione che ne porge il Vasari, stimiamo far cosa grata ai nostri leggitori offerendo loro il giudizio che di queste importante lavoro del Danti profferiva l'egregio geografo Marmocchi.

« Fra Ignazio Danti è l'Ortelio dell'Italia; contemporaneo di questo grande geografo, non fu nè meno erudito di lui, nè meno diligente nel disegno dei globi e delle carte geografiche, e ne costrusse un gran numero. Celebri sono quelle che per comandamento di Gregorio XIII dipinse nella Galleria Vaticana, le quali rappresentano le varie provincie d'Italia. — Quanto poi a quelle che dipinse nelle facciate degli armadj nel nostro Palazzo Vecchio, le sono una vera meraviglia d'erudizione e d'eleganza; dimostrano palpabilmente quanto lo studio dei classici avesse gettate radici profonde tra noi fino da que' tempi, e come il gusto artistico di quel secolo famoso del cinquecento, fosse penetrato perfino nelle opere più severe delle scienze. — Quelle mappe sono costrutte in *proiezione piana;* e sebbene elle contengano non poche tradizioni della Scuola di Tolomeo, nondimeno in molte occasioni dimostrano quanto fosse vivace nel Danti lo spirito di svincolarsi dai pregiudizi di essa: vi si veggono accettati i principj geografici di Gerardo Mercatore, che a quei tempi consideravansi come arditissime innovazioni, e furono di fatto il germe di un gran progresso nella scienza. Mercatore, Ortelio e Danti denno considerarsi i fondatori della moderna geografia. — Ri-

[1] Loc. cit. Ciò leggesi eziandio nel PASCOLI, *Vite dei Pittori, Scultori e Architetti perugini,* pag. 147.

[2] Sono in numero di 53, delle quali 14 comprendono l'Europa, 11 l'Africa, 14 l'Asia, e 14 l'America.

spetto alla esecuzione, non v' ha dubbio, le più belle delle mappe del Palazzo Vecchio sono quelle che rappresentano le diverse regioni di Europa e le contrade africane: il mare è dipinto in verde od in azzurro, e alla foggia delle carte nautiche vi sono tracciati sopra i rombi de' venti con linee d'oro o d'argento; la terra è diversamente colorata secondo la diversità delle contrade; vi sono i boschi in color verde, e spesso scorgesi la forma degli alberi che li compongono; le montagne sono rappresentate prospetticamente, e dipinte a chiaroscuro; i laghi ed i fiumi sono colorati di celeste; e sulle mappe che rappresentano le remote contrade sono dipinti gli animali più strani o caratteristici delle medesime. — Le iscrizioni poi non potrebbero desiderarsi, per la forma, nè più precise, nè più uguali, nè più regolari. I nomi dei monti, dei fiumi e delle provincie sono scritti spesso di color rosso; le iscrizioni del mare, i nomi dei porti, delle isolette, scogli ec., sono tracciati in oro od in argento, per cui mirabilmente risaltano sul fondo verde od azzurro, che il geografo dipintore dette alle acque. — I titoli delle mappe, con molta esattezza e concisione espressi, leggonsi a caratteri d'oro in alto delle medesime; e le note e le epigrafi nelle quali il geografo volle brevemente descrivere la storia della contrada nella mappa rappresentata, o le curiosità naturali della medesima, sono contenuti in cartelli quasi sempre dipinti con molto gusto di disegno e vaghezza di colore. — La mappa che rappresenta l'Asia Minore, la Siria e l'isola di Cipro, dà alta idea della erudizione classica del nostro geografo; come la nota che leggesi in quella ov' è ritratta la porzione d'Asia Meridionale, che oggi dicesi Indocina, e le vicine isole, dimostra quanto ingegnosa e sana ad un tempo fosse la critica della quale il Danti andava fornito. In quella nota l'autore vuol provare che il Chersoneso

dell'Oro degli antichi corrisponde per tutti i segni alla grande isola di Sumatra, e non alla penisola di Malacca, come gli eruditi de' suoi tempi credevano. — Concludo: per tutti questi pregi, e per altri molti che da una più attenta osservazione dei lavori del Danti sicuramente emergerebbero, è evidente che le mappe dipinte sulle facce degli sportelli degli armadi suddetti, sono un monumento veramente prezioso per la storia della erudizione geografica e dell'arte difficile della cartografia. »[1]

Quando il Padre Ignazio Danti eseguisse un sì importante lavoro, non è alcuno che lo accenni; solo avvertirò, come il Vasari nella seconda edizione delle sue Vite dei pittori, scultori e architetti, parlando nel luogo citato di Vincenzo e di Ignazio Danti, e descrivendo i lavori geografici di quest'ultimo negli armadi del Duca Cosimo I, ne favella in modo da far conoscere che quell' opera del Padre Ignazio non fosse ancora condotta al suo termine; e come la seconda edizione delle Vite del Vasari è del 1568, deducesi con ragione, che in detto anno ei vi lavorasse tuttora.

Nel tempo che questo insigne artefice e scienziato dava simultaneamente opera alle Matematiche, all'Astronomia ed alla Geografia, un vastissimo progetto si volgeva nella mente del Granduca Cosimo, se già non voglia credersi che il Padre Ignazio Danti ne fosse il promotore. La natura collocando la Toscana quasi nel mezzo dell'Italia e in un ameno giardino, sembrava invitarla ad essere il centro e l'emporio delle ricchezze di tutta la penisola, siccome fu sempre della civiltà italiana.

[1] Marmocchi, riferito da Filippo Moisè, *Illustrazione storico-artistica del Palazzo Vecchio.* — Firenze 1843, un vol. in-16, pag. 125 e seg. — Oltre queste 53 mappe, fece il Padre Danti per Cosimo I due grandi mappamondi, alti ciascuno braccia tre e mezzo, dei quali parla il Vasari, loc. cit., e il Padre Serafino Razzi nella Cronaca suddetta.

Sennonchè opponevasi invincibilmente a questa sua floridezza l'aspra catena degli Appennini, la quale, tutta cingendola dai lati e da tergo, e solo lasciandole aperto un varco al Mediterraneo, la divide dalla Liguria e dalle Romagne, e dinegale la via alle subappennine provincie della orientale Italia, non che il commercio con l'Adriatico. Ora, se ad alcuno fosse bastato l'ingegno di aprirsi con perforamenti l'adito nelle viscère stesse degli Appennini, o con artefatti canali porre in comunicazione l'uno e l'altro mare, l'Adriatico ed il Tirreno, Firenze sarebbe certamente addivenuta l'emporio dell'Italia, ed una tra le più floride e popolose metropoli di Europa. Questo ardito pensamento non dovea collocarsi fra i delirii di un sognatore, perciocchè difficoltà o uguali o maggiori di queste eransi superate e vinte negli andati tempi; e allora appunto i Francesi nella Linguadoca concepivano il progetto di unire il Mediterraneo all'Oceano, progetto che l'ingegno maraviglioso di Pietro Paolo Riquet, alcun tempo dopo, condusse a termine con sua gloria immortale, e con inestimabile ricchezza della Francia.[1]

Alla esecuzione di tanto vasto concepimento si addimandava però l'arte e l'ingegno di un peritissimo matematico ed ingegnere, e tale che alla vastità e sodezza delle teoriche accoppiasse quella sicurezza la quale è frutto della età e dei ripetuti esperimenti; e che elevandosi a tutta l'altezza di simile impresa, facesse opera veramente italiana. Il Duca Cosimo rivolse tosto gli occhi al Padre Ignazio Danti, quando questo religioso non

[1] Ciò avvenne l'anno 1680. Nella formazione di questo canale, di forse 55 leghe in lunghezza, trascorsero 15 anni, e furono spesi 17 milioni, che sarebbero 34 a' dì nostri. Giusta i computi di Dupont de Nemours, nel 1797 aveva aumentato per meglio di 20 milioni la rendita delle proprietà territoriali di quella parte della Francia, e prodotto al regio erario in tasse ed imposte in un secolo, a dir poco, 500 milioni.

contava che soli trentacinque anni, ma che di già avea dati tali saggi del suo sapere e della sua esperienza, da meritare una piena fiducia. Di questo fatto, onorevole cotanto al principe che il voleva mandare ad effetto e all'architetto prescelto, abbiamo distinta contezza dal Cantini nella sua storia di questo primo Granduca della Toscana; e dice aversene notizia da una lettera di Bartolommeo Concini, segretario di Cosimo, indiritta a Monsignor Vincenzo Borghini, con la data di Pisa del 24 aprile 1572.[1] Procede quindi il Cantini a esporre il concetto del Padre Ignazio Danti nel modo seguente.

« Sulla montagna della Consuma, che è situata nel Casentino, e che è una continuazione dell'Appennino, esiste verso la parte di Prato Vecchio una spaziosa valle, nella quale si avevano a raccogliere le acque di tutti quei monti per formare un lago, dal quale forse si dovevano partire i due canali, cioè quello per introdursi nell'Adriatico, e l'altro per scendere nell'Arno, e venire nel mar toscano, e forse colla formazione di un altro lago nella sommità dell'appennino toscano. Questi due canali non potevano esser navigabili senza molti sostegni e cateratte, e artificiali ricettacoli, dove si dovessero abbassare ed alzare le acque medesime, non tanto per la natura del paese che è sommamente montuoso, quanto ancora per causa delle acque, che da quei luoghi non in molta quantità si possono raccogliere. Questa operazione, se fosse stata eseguita, avrebbe facilitato ai Toscani, per l'abbreviamento del viaggio, il commercio del Levante, e la Toscana sarebbe addivenuta il magazzino delle merci orientali, come era stata la città di Pisa nei secoli antichi. I vantaggi che questo canale di comunicazione apportato avrebbe alla Toscana, sarebbero stati grandissimi, e Firenze farebbe nel mondo una comparsa non

[1] *Vita di Cosimo I*, Firenze 1805, un vol. in-4, pag. 477.

meno luminosa di quella che fanno le città più commercianti di Europa, ec. . . . . Qual fosse la cagione per la quale Cosimo non eseguisse un' impresa tanto utile, non è noto; forse fu la morte, che dopo non molto tempo, come vedremo, tolse al mondo quel principe; e forse per l' inconveniente della congelazione de' ricettacoli e de' canali nel crudo inverno, per cui sarebbe stata in quella stagione sospesa la navigazione, e in conseguenza ritardato il viaggio, ed aumentata la spesa dei trasporti; e la spesa grande, che era indispensabile in quel lavoro, forse spaventò il di lui successore Granduca Francesco: e la Toscana restò senza un' opera, che certamente sarebbe stata una sorgente fecondissima di utilità e di ricchezze. »

Se questo divisamento per ignote cagioni non ebbe allora il suo effetto, nonpertanto ci farà fede della estimazione che godeva il Danti in quella età, vedendolo prescelto ad opera tanto grande. Nè già concederemo facilmente al Cantini che questo progetto ci venisse al tutto di Francia, come egli va opinando; ma in quella vece, volendo procedere per via di conghietture, stimeremo che il Re Francesco I, avuta contezza da Cosimo I di questo disegno del Danti, ne chiedesse copia per eseguire quello della Linguadoca. Vero è che nè il Re di Francia nè il Granduca di Toscana impresero allora quello sperimento, lasciando ai posteri di maturarne il disegno. E noi portiamo fiducia, che il generoso pensiero dei Medici e il concetto grandissimo del Danti, non sia perduto per la Toscana e per l' Italia. Chè forse non è lontano il giorno che, se non con l' opera dei canali e delle cateratte, con quello del perforamento dei monti e delle strade ferrate, i popoli dell' Emilia e della Venezia porgeranno la mano ai popoli della Toscana e della Liguria.

L'anno 1574, il Padre Ignazio Danti per la morte di Cosimo I perdeva il suo generoso proteggitore; ma il successore Francesco I, che gli era stato discepolo nello studio delle matematiche, lo raffermò nel suo servigio con la stessa provvisione del padre. Per brevissimo tempo però; conciosiachè la Università di Bologna, volendo giovarsi di cotanto senno, invitato il Danti ad occupare la cattedra di matematiche e di astronomia, forse interpostavi l'autorità del Pontefice, lo toglieva alla Toscana. Sembra vi si recasse tra il 1575 e il 1576; e scrive l'Alidosi, che vi dimorasse fino al 1583.[1] Io non verrò noverando le dottissime produzioni di questo insigne scrittore, che ponno vedersi con ogni accuratezza ricordate dal Vermiglioli, non avendo esse una stretta connessione con l'argomento che abbiamo tra mano; ma in quella vece accennerò un' opera di architettura dal medesimo disegnata nel tempo che egli dimorava in Bologna. Fu questa una cappella nella chiesa del Padre San Domenico della stessa città. Ce ne conservarono memoria il Padre Serafino Razzi e l'Oretti, e ambidue aggiungono che fosse la *cappella di tutte le reliquie*. Ma quest' opera del Danti più non esiste, distrutta nella rinnovazione della chiesa.

Condotti a termine questi lavori, pregato da Monsignor Pietro Ghislieri governatore di Perugia, il Padre Ignazio salutava nuovamente la patria; e, a richiesta de' suoi concittadini, disegnava, secondo le misure e le regole della geografia, tutti i dintorni e il bellissimo paese e territorio dell' augusta sua città di Perugia, come si può vedere in una sala del Palazzo dei Signori. Il quale lavoro fu poi fatto di pubblica ragione in Roma, aggiuntevi le castella, le rôcche, i ponti sopra il Tevere, e altri luoghi principali di detto territorio. Fece eziandio una descrizione e un disegno del territorio di Orvieto, i quali ven-

[1] VERMIGLIOLI, loc. cit., pag. 131 in nota.

nero pubblicati in Roma l'anno 1583;[1] opera di cui non sembra avessero notizia i dottissimi Padri Echard e Quietif. E dappoichè siamo sul favellare di carte geografiche, vogliamo notare per incidenza, come l' Ordine Domenicano, pochi anni innanzi al Danti, avesse noverati due altri geografi e storici italiani di molto merito. Il primo è il Padre Leandro Alberti bolognese, del quale si è più volte fatta menzione. Egli descrisse non pure tutta quanta l' Italia, ma vi aggiunse le carte geografiche della Corsica, della Sicilia e della Sardegna, con ogni accuratezza dal medesimo delineate, pubblicate in Venezia l'anno 1568, che è a dire dopo la morte dell'autore, e inserite quindi dall' Ortelio nella sua opera. Il secondo è Monsignor Agostino Giustiniani genovese, vescovo di Nebbio in Corsica, celebre per la sua versione poliglòtta della Bibbia, e per i suoi Annali della repubblica di Genova. Fece una simile carta dell' isola suddetta, della quale così egli stesso scrive ne' suoi Annali, sotto l' anno 1470: *Ho descritto molto minutamente l' Isola di Corsica per utilità della mia patria, intitolata al Principe Andrea d' Oria, e messa poi la descrizione in distinta pittura, l' ho donata al magnifico ufficio di San Giorgio.* Questa mappa, eseguita dal Giustiniani intorno l' anno 1531, venne inserita dall' Ortelio, come quelle del Danti e dell' Alberti, nel suo Teatro dell'Universo.

Per tante opere di astronomia, di cosmografia e di arti, il Padre Ignazio Danti venuto in voce di uno tra i primi matematici del suo secolo, fu dal Sommo Pontefice Gregorio XIII invitato a Roma col titolo di Matematico Pontificio, consentendogli non pertanto di ritenere la

[1] Razzi, loc. cit. Abramo Ortelio inserì queste due carte nella grand'Opera, *Theatrum Orbis Terrarum*, N. LXXXIII, edizione di Anversa del 1592.

cattedra della bolognese università; ed egli, ricusate le offerte generose di altri regnanti, si recò ai servigi del medesimo. Gregorio XIII, ammirata la rara virtù dell'animo, e la copia delle cognizioni del Danti, pose in lui tanto amore e tanta fiducia, che ogni giorno conferiva seco di affari eziandio di grandissimo rilievo; e quanto egli chiedeva, tosto eragli dal Pontefice conceduto.[1] Quindi affidavagli molte e diverse maniere di lavori; lo chiamava a parte della Congregazione eletta alla riforma del Calendario Romano,[2] e contemporaneamente gli commetteva la direzione di tutti i lavori della Galleria Vaticana. E qui stimiamo doverci alquanto allargaré nel nostro racconto, onde far palesi i servigi resi dal Padre Ignazio a tutte le arti del disegno nel tempo di questo suo soggiorno in Roma.

Gli artefici che la generosità di Leone X e di Clemente VII aveva accolti nella eterna città, dalla barbarie delle milizie di Carlo V fugati e dispersi, si erano ricoverati nelle diverse provincie dell' Italia, lasciando ovunque i mirabili esempi della scuola elettissima dell'Urbinate. Ma, cessata la fiera procella, e purgata Roma da quella maledizione, volendo i Romani Pontefici richiamare all' antico seggio le Arti e gli artisti, trovarono i tempi e gli uomini mutati per modo, che quella stessa generosità, la quale versata in seno agli artefici dell'aureo secolo, avea levata in fiore la pittura e tutte le arti del disegno, adoperata verso i degeneri successori, crebbe sformatamente il male e lo propagò. Quando Paolo III apriva con la Sala Regia un nobilissimo arringo ai

[1] Pascoli, loc. cit., pag. 148.

[2] Nella relazione presentata a Gregorio XIII dalla Congregazione formata per la riforma del Calendario Romano, il Danti così sottoscrive: *Ego Frat. Ignatius Dantes Ord. Prædicat. in almo Gymnas. Bononiens. Mathemat. Profess. perusin. die festo Exaltationis Crucis anno 1580.* Vedi Vermiglioli, loc. cit.

pittori desiosi di fortuna e di gloria, vedeva mancare ad uno ad uno i migliori, e succedere sempre *progeniem vitiosiorem*. Giulio Romano era morto in Mantova; Pierin del Vaga invitato a dipingere tutti i lavori della Sala, in quella guisa stessa che il Sanzio quelli del Vaticano, non aveva ancora disegnate le storie, che morte il furava alle speranze del Pontefice. Succedevagli quindi Daniele da Volterra, poi il Salviati, poi gli Zuccheri, e altri più deboli dipintori. Salito al soglio pontificio Gregorio XIII l'anno 1572, si pose in cuore di sollevare le arti italiane a gloria non peritura; e lo avria conseguito, se l'oro bastasse a creare gli artisti, e ad inspirar loro il senso del bello. Non pago di avere fondata la celebre Accademia di San Luca, volle continuate le opere che la celeste fantasia di Raffaello avea lasciate nella Galleria Vaticana.[1] Ma in questo periodo di tempo l'arte era venuta non pur scendendo al basso, ma rovinando. Gli artefici invitati ad opera tanto insigne erano, Niccolò Circignani, più noto sotto il nome di Pomarancio, Lorenzino da Bologna, il Roncalli, il Tempesti, Raffaellino da Reggio, il Palma giovine, Girolamo Massei, e Girolamo Muziano.[2] Due soprintendenti elesse il Pontefice a questi lavori, e furono il Pomarancio ed il Muziano: a tutti prepose il Padre Ignazio Danti. E molto avvedutamente, avendo mostrato l'esperienza, scrive l'abate Lanzi, che l'abbandonare intieramente agli artefici la direzione dei lavori, nuoce all'esecuzione; essendo pochi coloro che nella scelta dei pittori subalterni non si lascino guidare o da predilezione o da avarizia o da gelosia. Adunque tale

[1] Questo nuovo braccio della Galleria Vaticana si crede eretto con disegno del Padre Ignazio Danti. Lo scrive il Ghilini, e si sa eziandio da una lettera inedita di Monsignor Ercolani domenicano vescovo di Perugia, amico al Danti. Vedi Vermiglioli, loc., cit., p. 136, in nota.

[2] *Lanzi, Storia Pittorica, Scuola Romana, Epoca terza.*

scelta fu riserbata al Danti, che a buona pratica delle arti del disegno univa qualità morali da ciò: e per sua opera tutto il lavoro fu compartito e condotto in guisa, che parve tornare nel Vaticano, se non il genio, almen la quiete, la soggezione, il buon ordine dei tempi raffaelleschi. E Agostino Taia soggiunge sul conto del medesimo: « Questo ingegnoso e discreto Padre parve in quel tempo mandato da Dio, e formato apposta alla cultura delle Belle Arti, ed allo stradamento dei professori delle medesime; tante erano e così rare le buone disposizioni in esso a simile impiego.[1] » E perchè non mancasse l'opera dell' arte e dell' ingegno dello stesso Padre Ignazio, il Pontefice gli fece delineare e colorire in molte tavole tutta l' antica e la nuova Italia; opera che rammenterà sempre ai posteri il nome ed il merito di questo religioso. Scrive il chiarissimo Vermiglioli, che queste mappe geografiche furono fatte dal 1577 al 1580.[2] Vogliamo ricordare eziandio un altro servigio reso dallo stesso alle Arti, benchè poi loro tornasse in gran parte funesto. Fra i giovani fattorini che aiutavano i dipintori nell' opera delle Loggie, era un fanciulletto napoletano il quale, comechè occupato in troppo umile condizione, e confuso nella turba degli inservienti, non pertanto avealo il Danti veduto furtivamente disegnare e colorire alcune figurine, che annunziavano un raro talento: onde, presentendo di lui grandi cose, un cotal giorno che il Pontefice si era recato a vedere i dipinti per sua munificenza eseguiti, il Danti gli additò i saggi artistici del giovinetto; i quali ammirati, il Pontefice volle fornirlo dei mezzi opportuni per addivenire un valente artefice. Questo giovinetto napoletano era Giuseppe Cesari, più conosciuto

[1] AGOSTINO TAIA, *Descrizione del Palazzo Vaticano*. Roma 1750, pag. 133.
[2] Loc. cit., pag. 136, in nota.

sotto il nome di *Cavaliere d'Arpino;* nel quale fu invero grande l'ingegno, ma da ree massime e da esempi peggiori forviato, si diede a seguitare le vie dei manieristi, onde crebbe smisuratamente e diffuse la corruzione dell'Arte.

Qui non si ristavano le dotte fatiche del Padre Ignazio Danti; ma, compiuta appena l'opera delle mappe geografiche, dettava la vita del celebre architetto Iacopo Barozzi da Vignola, e pubblicava con preziosi commenti l'opera di lui sulle regole della Prospettiva Pratica.[1] Accoppiato dal Pontefice all'ardua intrapresa dell'architetto Giovanni Fontana, di ricondurre al primitivo uso le bocche del Porto Claudio, il Padre Ignazio ne fece tutti i disegni, cavandoli dottamente dagli avanzi delle antiche fabbriche.[2] Volendo Gregorio XIII rimunerare tanto senno e tanta virtù, creò il Danti Vescovo di Alatri, città della Campagna Romana, nel novembre dell'anno 1583. Quivi giunto, si diede tosto con zelo grandissimo a restaurare il divin culto e la pietà ne' popoli a lui affidati, compiendo tutte le parti di ottimo e vigilantissimo pastore. Convocò tosto il sinodo diocesano, con l'opera del quale riformò molti abusi; eresse per benefizio dei poveri un Monte di pietà; restaurò e abbellì il palazzo vescovile; ornò di ricchi paramenti la chiesa; e nutricò il gregge alla sua cura commesso con la frequente predicazione della divina parola.[3] Nel 1586, Sisto V, volendo inalzare sulla piazza del Vaticano il bellissimo obelisco

[1] *Le due regole della Prospettiva Pratica di messer Iacopo Barozzi da Vignola, con i Commenti;* un vol. in-fol. Roma, 1583. La Vita del Vignola fu riprodotta dal Baldinucci. Vedi Decen. IV del secolo IV.

[2] VERMIGLIOLI, loc. cit., pag. 140. — Egli scrive che il Danti facesse altresì una preziosa raccolta di disegni originali de' più valenti artefici, della quale si ignora che cosa sia avvenuto.

[3] PASCOLI, loc., cit., pag. 150.

che vi si ammira tuttora, non pago di averne affidata la cura all'architetto Domenico Fontana, invitò a Roma monsignor Ignazio Danti, perchè aiutasse quell'ardua intrapresa con i suoi consigli.[1] Quindi, eretta a suo luogo la mole, per volere di Sisto, il vescovo d'Alatri vi delineava alla base un gnomone col quale si dimostrano gli equinozi ed i solstizi; di che abbiamo l'autorità del Padre Serafino Razzi, scrittore contemporaneo, e stato famiRetiliare del Danti, con la quale autorità si tolgono le dubitazioni di alcuni che non seppero prestarvi il loro assenso. Ritornato il Danti in Alatri, vi ammalò di febbre, dalla quale oppresso, in otto giorni mancò di vita, l'anno 1586, alli 19 di ottobre, nella ancora verde età di anni quarantanove; benedetto e compianto da tutto il suo popolo, al quale si era fatto specchio e modello di tutte virtù.[2]

[1] Il giorno 30 aprile del 1586 fu destinato alla prima operazione dell'inalzamento dell'obelisco. Vi si operò fino al 13 giugno. Interrotti i lavori a cagione dei calori estivi, il giorno 9 settembre vennero ripresi, e l'obelisco fu collocato sulla sua base. MILIZIA, *Memorie* ec., vol. II, libro III, pag. 101.

[2] Nel rovistare l'epistolario di Don Ferrante Gonzaga, Principe di Guastalla, il marchese Campori rinvenne una lettera del celebre Bernardino Baldi, abbate di Guastalla, indiritta a Bernardino Marliani, segretario del duca Cesare, successore di Don Ferrante. Di questa lettera, perchè relativa al nostro Ignazio Danti, darò un brano. « Sappia adunque Vostra Signoria, che a' giorni passati passò a miglior vita Egnazio Danti, perugino, eccellentissimo cosmografo, il quale per la sua virtù e per l'opera fatta nella Galleria del palazzo di San Pietro, al tempo di Gregorio, aveva meritato d'esser fatto vescovo d'Alatri, che è città poco lontana da Gora. Questi ha lasciato una bellissima libreria, e piena di eccellentissimi libri, non solamente matematici, ma d'ogni sorte; il che essendo risaputo dal signor Pavolucci, come compatriota del detto, mi venne a trovare acciocchè io ne scrivessi a Sua Eccellenza, dicendomi non essere occasione da lasciarsi da un Principe desideroso di farsi uno studio di qualche garbo ec. » Seguita quindi esortandolo a persuaderne la compera allo stesso Duca. La lettera ha la data del 4 febbraio 1587.

Il nome del Padre Ignazio Danti fia sempre caro e venerato a quanti portano amore alla scienza ed alle arti italiane. E fu tale, lui vivente, a due Granduchi di Toscana, e a due Pontefici, non che ai più chiari sapienti ed artefici della sua età. Fu egli tra i primi che prendessero a scrivere alte dottrine e sottili speculazioni di astronomia e di cosmografia con pura e tersa lingua italiana, onde il Perticari si ebbe a dolere che non avesse per anco ottenuto onorato seggio nella Crusca.[1] Egli, che avea fatto inalzare al fratello Vincenzo un marmoreo sepolcro, non conseguì dopo morte dalla gratitudine dei posteri una pietra che allo straniero additi il luogo ove hanno riposo le sue ceneri.

Possa la vita degna ed operosa del Padre Ignazio Danti essere specchio in cui mirino i claustrali della presente età e delle future!

CAPITOLO DECIMOSETTIMO.

Del Padre Domenico Portigiani, valentissimo fonditore di bronzo e architetto.

Sempre che ci è occorso sottrarre dalle ingiurie del tempo e dalla non curanza degli uomini alcun nome degno di essere con venerazione e con gratitudine ricordato, noi ne abbiamo preso inestimabile consolazione, sembrandoci per tal modo ben meritare dei buoni; i quali, se negletti o ingiustamente oppressati in vita, possono ve-

[1] *Degli Scrittori del Trecento*, lib. I, cap. XII, pag. 66.— Siamo debitori al più volte lodato professore Giovan Batista Vermiglioli se Bartolommeo Gamba nella quarta edizione de' suoi *Testi di Lingua* pose in essa più opere del Padre Ignazio Danti. Vedi pag. 377, 400 ec.

dere che veglia su di loro la storia, la quale, tardiva sì alcune volte, ma pur finalmente viene a trarre il loro nome dall' oblio, e tramandarlo immortale alla posterità. Ma quando anche per la pochezza del nostro ingegno non fosse a noi conceduto assicurare ai medesimi la perpetuità della fama, ci stimeremo nonpertanto largamente rimunerati delle nostre fatiche col solo pensiero di averlo tentato: e questo dolce diletto proviamo ora nel parlare del Padre Domenico Portigiani.

Egli che nel suo secolo a niuno fu secondo nell'arte difficilissima del getto in bronzo, e che prestò l'opera sua nel fondere molti e grandi lavori del celebre scultore Gian Bologna, del quale era verosimilmente discepolo o imitatore, meritava a nostro avviso onorata menzione nella storia della scultura italiana. Nondimanco, non pure fu egli dimenticato dal Cicognara, ma il Baldinucci con ingiustizia troppo palese le opere del Portigiani attribuì a Gian Bologna e ai discepoli di lui. Il perchè ho tolto a scriverne brevemente la vita, pubblicando del medesimo quelle notizie che nell' archivio della insigne cattedrale di Pisa, ed in quello del convento di San Marco di Firenze, mi è stato possibile di rinvenire.

Da un Maestro Zanobi Portigiani, ugualmente fonditore di bronzi, nacque il Padre Domenico l'anno 1536, e gli fu imposto nel battesimo il nome di Bartolommeo. Ignoro però il luogo che gli diede i natali, e sono tuttavia incerto se abbia diritto a questa gloria la piccola città di San Miniato al Tedesco, ovvero Firenze.[1] Dal genitore apprese per alcuni anni l' arte del getto e del rinettare i bronzi; e come da questa non è dato facilmente partire il disegno e il modellare di terra, si vuol credere ancora in queste arti ammaestrato. Nel tempo

[1] Nel contratto fra gli Operai del Duomo di Pisa e il Portigiani, questi è detto fiorentino.

di questi studi non intralasciava quello delle umane lettere; nelle quali, comechè non facesse straordinari progressi, pur tanto seppe in latinità, che volendo dedicarsi al Signore nel ministero del culto, chiese ed ottenne l' abito domenicano nell' insigne convento di San Marco in Firenze, nel giorno 5 di agosto dell' anno 1552, per le mani del Padre Vincenzo Ercolani perugino, non contando di età che soli quindici anni e sei mesi; sendo annoverato fra i religiosi corali, e mutando il nome di Bartolommeo in quello di Domenico.[1] Sembra indubitato che, tosto vestite le sacre lane, fosse inviato nel convento di San Domenico di Pistoja per compiervi l' anno del noviziato, dicendosi professato dal Padre Lodovico Buoninsegni, sottopriore di quel convento, li 14 agosto 1553.[2]

Allora quando il Portigiani giungeva in Pistoja, il pittore Fra Paolino del Signoraccio era da alquanti anni mancato ai viventi, e con esso si era chiusa la successione dei pittori della Congregazione di San Marco. Viveva però in Firenze la pittrice Suor Plautilla Nelli, ed era nel fiore degli anni. Io ho per lunga esperienza veduto che coloro i quali, dotati d' indole buona e di svegliato ingegno, hanno con laudabile fine vestito l' abito religioso, aiutati dalla pace e dal silenzio del chiostro, si sono studiati dedicarsi ad alcune utili e belle discipline, nelle quali, col tempo perfezionandosi, sono addivenuti eccellenti, ed hanno mantenuta ad un' ora la integrità della vita, e la onestà del costume. E se io volessi noverare quelli solamente che si diedero alle arti meccaniche, piuttosto mi mancherebbe il tempo che la materia. Tanto avvenne al Padre Domenico Portigiani, il quale, non

[1] Ibid. Si correggano con ciò il Gori ed il Richa, che lo dissero Converso.
[2] *Annalium conv. S. Marci de Florentia*, a fol. 264.

avendo da natura sortito grande attitudine o inclinazione agli studi delle scienze ecclesiastiche, si voltò a quello delle arti del disegno, cui sentiasi tratto più fortemente. Si diede pertanto a leggere e meditare le opere di architettura di Vitruvio e di Leon Batista Alberti, primi ed eterni maestri di quest' arte nobilissima; e in essa, aiutato dallo studio e dall' ingegno, fece col tempo così felici progressi, che potè dirigere importanti fabbriche in pro de' suoi religiosi in Firenze ed in Fiesole.[1] Ripigliando nelle ore di ozio l' uso del modellare e del getto in bronzo, condusse molti e bellissimi lavori di vario genere; intanto che le memorie del convento ricordano da lui fuse statue, fonti, cannoni, campane, utensili domestici, il tutto conducendo con molta bravura. Ma segnatamente lodarono sempre in lui la pratica e diligenza nel rinettare gli ornamenti di bronzo con bellissimo pulimento: il che quanto malagevole sia e quanta perizia richieda, sel

[1] *Annal. S. Marci*, loc. cit. *Verum hic Pater, ut architectus, multa ædificia vel collapsa, aut lapsui proxima, confirmavit, aut denuo erexit.* Fra le opere di architettura, può ricordarsi il noviziato di San Domenico di Fiesole eretto con suo disegno. Nella Cronaca di Fiesole a carte 14, sono tutte le notizie di quella fabbrica fatta dal Padre Portigiani. — Alla fine della detta Cronaca è la iscrizione lapidaria che ricorda il fatto e l' architetto, concepita nei termini seguenti. *Anno Domini 1588 a Nativitate, Pontif. SS^{mi} D^{ni} nostri Sixti Papæ V, anno III. Ferdinando Medice Magno Etruriæ Duce regnante. Priore existente huius conv. R. P. F. Nicolao Sermartelli florentino; Factum est primum fundamentum huius novitiatus, sumptibus R^{di} P^{is} Fr. Cipriani Brignole civis Ianuensis, et hujus conv. S. Dominici de Fesulis filii optime meriti, qui dedit summam aureorum quinque mill. pro constructione fabricæ huius Novitiatus, ad honorem Dei, et B. Virginis Matris D^{ni} nostri Jesu X^{ti} Salvatoris, et ad celebrandam memoriam B. Dominici Patriarchæ Ordinis Prædicatorum, Patris nostri.*

Architectus extitit R^{dus} P. Fr. Dominicus Portigianus civis Florentinus et sacerdos Nostri Ordinis.

Die 21 martii huius anni 1588 a nativitate Domini demissum est saxum fundamentale primum hujus edificii, etc.

sanno coloro che hanno alcuna notizia delle arti del disegno; sendo mestieri che l'artefice, fatto il getto, con ferri appropriati, cioè bulini, ciappole, strozze, ceselli, ec., levi dove bisogna, e dove bisogna spinga all'indentro e rinetti le bave; e con altri ferri che radono, raschi e pulisca il tutto con diligenza, e da ultimo con la pomice dia il pulimento. E per ciò che spetta al colore onde s'impronta il bronzo, adoperi ove l'olio, ove l'aceto o la vernice, secondo si vuole che ritragga in nero o verde. Le quali considerazioni ed avvertenze richiedono arte e pratica singolare, affinchè il concetto e il disegno dell'artefice ne emerga in tutta la sua purezza ed integrità. E certamente Lorenzo Ghiberti, quando ebbe condotte con bellissimo getto le porte del San Giovanni in Firenze, si valse per rinettarle de'primi orefici e scultori fiorentini, e in special modo di Masolino da Panicale e di Antonio del Pollaiuolo.

Durante la sua dimora in Firenze, il Portigiani prese dimestichezza col celebre scultore ed architetto Gian Bologna di Douay, e dal medesimo attinse molte cognizioni onde perfezionarsi nel disegno e nell'arte fusoria. Per la qual cosa, dovendo quegli eseguire di continuo per il Granduca di Toscana molti e importanti lavori di getto, talora si giovava dell'opera del nostro fonditore. Ora avvenne che la nobilissima famiglia Salviati, avendo ottenuto dai Padri di San Marco il gius patronato dell'altare di San Domenico, nella cui parte sotterranea giaceva in umile deposito il corpo incorrotto del glorioso Arcivescovo Sant'Antonino, volle imprendere la fabbrica di una magnifica cappella per trasportarvi il prezioso corpo del Santo. Il perchè, con splendidezza piuttosto regia che privata, invitò i primi artefici fiorentini a decorarla con l'opera della architettura, della pittura, della scultura e dei bronzi, versando in essa meglio che 80 mila scudi.

Di tutti i lavori fu data la direzione a Gian Bologna, col disegno del quale venne eretta dalle fondamenta la cappella non solo, ma rinnovata tutta la chiesa. A dipingere la cupola e la tavola principale trascelsero Alessandro Allori, detto il Bronzino. Le due tavole laterali dettero a colorire a Francesco Morandini da Poppi, e a Batista Naldini fiorentino; e le due grandi storie a fresco nel vestibolo fecero condurre al Passignano. Delle sei statue, una tolse a scolpire lo stesso Gian Bologna, e le altre i suoi discepoli. Al Padre Domenico Portigiani fu data la cura di eseguire tutti quanti i lavori di bronzo.[1]

E primieramente, volendosi preparare una nobile urna per chiudervi il corpo del Santo, fu questa eseguita di marmo nero orientale, e fu divisato soprapporvi in bronzo la figura giacente di Sant'Antonino grande quanto il vivo. Gian Bologna diede il disegno della medesima, e il getto fu eseguito dal Portigiani. Questa statua fu condotta con grandissima diligenza; e segnatamente la testa si vede benissimo modellata, e tutto il rimanente del lavoro rinettato molto pulitamente. Sopra le sei statue che vagamente adornano la cappella, furono collocate sei storie in basso rilievo di bronzo, alte braccia due e due terzi, e larghe un braccio e due terzi. Eziandio queste furono disegnate da Gian Bologna ed eseguite dal Padre Domenico Portigiani con uguale bravura. La prima, che è sopra la statua di San Giovanni Batista, rappresenta Sant'Antonino che predica al popolo fiorentino. La seconda, sopra la statua di San Filippo Apostolo, esprime l'ingresso di Sant'Antonino nella città di Firenze, sendo nuovamente eletto Arcivescovo, il quale, rinunziata per umiltà

[1] *Descrizione della Cappella di Sant'Antonino Arcivescovo di Firenze ec.* Firenze 1728, un vol. in-fol. figur. Vedi a pag. VIII. — Questa descrizione è opera del celebre Anton Francesco Gori, antiquario fiorentino.

la cavalcatura, entra piangendo, nudati i piedi, e accompagnato dal clero, dal magistrato e dal popolo. Nella terza, sopra la statua di San Tommaso di Aquino, ci si offre il Sant'Arcivescovo nell'atto di risuscitare da morte un fanciullo. Ritrasse nella quarta, collocata sopra la statua di Sant'Eduardo re d'Inghilterra, Sant'Antonino che fa elemosina ai poverelli. La quinta, sopra San Domenico, rappresenta quando Sant'Antonino riceve l'abito di Frate Predicatore. E finalmente la sesta, sopra la statua di Sant'Antonio Abate, mostra il Santo Arcivescovo in atto di assolvere il magistrato della città di Firenze dalle censure incorse per la violata giurisdizione ecclesiastica. Sulla facciata della cappella, nella parte interiore, fece tre statue di bronzo di squisito lavoro; e sono tre Angioli, dei quali quel di mezzo sta in piedi, e gli altri due, uno per lato, seduti. Fuse inoltre quei due candelabri di bronzo che si vedono collocati innanzi l'altare del Santo; e alla mensa, in luogo di paliotto, fece un bel graticolato di metallo lavorato di rabeschi di ottimo gusto.

Per tutti questi lavori la cappella acquistò un raro ornamento, ed il nome del Padre Portigiani bellissima fama. Per la qual cosa *il Gran Duca* (scrive il Padre Serafino Razzi), *quando il Padre Domenico avesse voluto dedicarsi a cosiffatta professione, l'avrebbe, come dicono, provisionato, e datigli alcuni giovani, che cotale arte avessero da lui appresa. Ma egli, parendogli ciò alieno dalla sua prima professione, finita la predetta opera di Sant'Antonino, se dall'ubbidienza non sarà costretto, cotale esercizio tralascerà. Trovasi detto buon Padre di età oltre cinquant'anni, e ora è confessore del monastero di San Domenico di Firenze; e un suo fratello carnale per nome Ieronimo è ingegnere presso il Duca di Savoja.*[1] Soggiunge poi il continuatore degli Annali di

[1] *Istoria degli Uomini Illustri*, ec., pag. 354.

San Marco, come avendo il re d'Etiopia fatto richiedere il Granduca di Toscana di un perito fonditore di bronzi perchè in quest'arte ammaestrasse alcuni giovani di quel regno, quando il Padre Portigiani vi avesse consentito, sarebbe stato preferito agli altri artefici fiorentini.[1]

Ma l'opera che eternerà il nome di questo religioso, è il bellissimo getto delle porte di bronzo della Cattedrale di Pisa, che egli condusse per la sola metà, sendo dalla morte impedito di portarle all'ultima perfezione. Di questo immenso lavoro, non ben noto allo stesso Morrona, noi parleremo alquanto distesamente, producendo tutte quelle notizie che nell'archivio di quella cattedrale ci fu dato di rinvenire.

Nella notte del 25 ottobre dell'anno 1595 un voracissimo incendio avea consumato il tetto e le porte della Cattedrale di Pisa. Ciò era avvenuto per incuria di un capomastro stagnaio, mentre era occupato a risaldare alcune lastre di piombo onde era coperto l'edificio. Rimase perciò distrutta l'antichissima porta di bronzo fatta da Bonanno, architetto e scultore pisano, l'anno 1180; monumento importantissimo dell'arte italiana in tempi non ancora alle arti propizi. Volendosi rifare di bronzo, non pure la porta maggiore, ma eziandio le due laterali, si ebbe ricorso allo scultore Gian Bologna, il quale allora teneva il primato dell'arte in Firenze. Non erano più i bei tempi del Ghiberti, del Brunellesco, del Donatello, e di Iacopo della Quercia, quando Firenze, volendo fare eseguire le due porte del Battistero, ordinava *si facesse intendere a tutti i maestri che erano tenuti migliori in Italia, che comparissino in Firenze per fare sperimento di loro.*[2] Ma caduta l'arte da quell'altezza, spento

[1] *Annal. S. Marci*, fol. 264.
[2] Vasari, *Vita di Lorenzo Ghiberti.*

o menomato lo spirito patrio, si invitava uno straniero ad erigere in Pisa questo solenne monumento. Come l'opera era grandissima, ed egli assai inoltrato negli anni, congiunse a sè in quel lavoro molti de' suoi discepoli, fra' quali si noverano, Pietro Francavilla, Antonio Susini, Pietro Tacca, Orazio Mochi, Giovanni dall'Opera ec. Tutti questi dovevano modellare in cera le storie disegnate da Gian Bologna: ma all'opera difficilissima del getto in bronzo, non si ebbe artefice più atto del Padre Domenico Portigiani. Errò grandemente Alessandro da Morrona allora quando scrisse, che solamente nell'anno 1604 si modellarono le suddette tre porte nella città di Firenze; perciocchè, sendo morto appunto il Padre Domenico Portigiani nei primi del 1601, non avrebbe potuto eseguire, come fece, la metà di quello sterminato lavoro.[1] E invero, fino dall'anno 1596 si trovano pagamenti fatti al Padre suddetto per le porte della Cattedrale Pisana;[2] e da una lettera di Giovanni Batista Cresci ai Deputati dell'Opera, in data del 30 novembre dello stesso anno 1596, sembra dedursi che il Portigiani a modo di saggio digià lavorasse una storia e alcuni fregi per le medesime. Ecco le sue parole: *Quando il Padre Portigiani vorrà danari, se li anderanno paghando secondo le occasioni, et ghe n' ho offerto; nè se ne cura per adesso.*

[1] *Pisa illustrata*, vol. I, parte 2, cap. III, § 4, pag. 169, edizione di Livorno del 1812.

[2] È questa una ricevuta di mano del Portigiani scritta da Firenze li 6 giugno 1596, nella quale dichiara aver ricevuti sc. 350 « *delle porte del duomo da farsi di bronzo.* » Vedi *Recapiti per la Restaurazione del Duomo dal 1596 al 1598* (Archivio dell'Opera del Duomo di Pisa). Un'altra ricevuta ha la data del 23 luglio 1596. Nella citata filza, sotto il N° 353, si rinvengono alcune partite di danari pagati al Padre Fr. Domenico Portigiani dai Signori Deputati, per mano del Camarlingo di Santa Maria Nuova, nei giorni 27 luglio, 13 agosto e 25 detto, dello stesso anno 1596. Le ricevute poi degli anni seguenti sono in numero molto maggiore, e noi omettiamo ricordarle per amore di brevità.

Siccome deve haver forse scritto alle SS. VV. hanno in tutto stabilito l' ordine, et come ha da essere la porta grande, et si compiaciono così nello adornamento come nel comparto. Il quale credetemi, che se il Signore benedetto concede loro vita et sanità, saranno cose da far stupire chi le vederà, sì del loro ordine, misterj et significati, come della nobiltà del lavoro: se voi vedessi hora quel quadro fornito, vi parrebbe altra cosa ec.[1] Il contratto fra i Deputati dell'Opera ed il Padre Domenico Portigiani fu fermato in Pisa il giorno 22 aprile dell' anno 1597. Questo importante documento, tuttavia inedito e da noi rinvenuto nell' archivio del Capitolo della Cattedrale, si darà nei documenti.[2] Per esso appare, essere stato al Portigiani affidato il getto di tutte e tre le porte, e così i lavori delle storie come degli ornamenti, *secondo i modelli di legno messi a cera consegnati a detto Padre;* i quali modelli dover essere eseguiti *per le mani di buonissimi maestri, il lavoro dei quali debba soddisfare ed essere approvato da messer Giovanni Bologna e messer Raffaello di Pagno, architetto di S. A. S.:* obbligarsi il Padre suddetto, tosto compiuto il lavoro delle porte, di farle condurre a Pisa, e *stare assistente a farle mettere et accomodare come hanno a stare:* esser tenuti i signori Deputati di provvedere il Portigiani di luogo atto al suo lavoro in Firenze; fornire tutto il metallo che per le dette porte abbisognasse, *con fargli buono il calo di dieci per cento di quello peseranno;* dovere il lavoro essere *ben fatto, pulito e netto;* e nascendo alcuna quistione fra il Portigiani e i Deputati, dichiararsi arbitri messer Giovan Bologna e messer Raffaello di Pagno: per fattura

[1] *Monumenta Restaurationis Pis. Primatial. Ecclesiæ.* Lett. M. miscellanea di conti (Archivio del Capitolo).

[2] Vedi *Documento* XIII.

delle quali tre porte, dovere i signori Deputati pagare allo stesso Padre Domenico Portigiani *scudi duemila dugento di lire sette per scudo; e per sei mesi prossimi, fargli pagare scudi cinquanta il mese; e decorsi i sei mesi, pagargli in proporzione secondo il lavoro farà alla giornata;* il saldo di ogni suo avere solo doversi fare quando consegnerà finite le dette tre porte, le quali dovranno consegnarsi ai predetti Deputati in Firenze *nel termine di anni dui proximi avvenire, da incominciare al primo maggio prox. del presente anno, et seguire anzi finire come segue ec.;* obbligarsi da ultimo alla osservanza delle predette cose così il Padre Domenico Portigiani come Zanobi di Girolamo Portigiani suo nipote: e veramente si trovano le firme dell'uno e dell'altro appiè del contratto. Per questo documento non vi ha più ragione alcuna di dubitare se al Portigiani fosse affidata una parte o l'intiero lavoro; e la Cronaca di San Marco dice apertamente che, *ejus mirabili artificio valvæ et liminaria trium portarum, et portæ ipsæ majoris ecclesiæ civitatis Pisanæ elaboratæ sunt.*[1] Quel Zanobi Portigiani che si trova ricordato nel contratto, nipote e allievo del Padre Domenico nei lavori di getto, lo aiutò grandemente nel fondere le porte, e sembra che dopo la morte dello zio le conducesse a termine. Vero è che si trova menzione di un Agnolo, il quale, secondo il Morrona, si denominava Serrano, anch'esso occupato ai servigi del Padre Portigiani.[2]

Con questi due giovani imprese il religioso di San Marco l'opera difficilissima del getto e del pulimento delle tre porte. Nei due archivi dell'Opera del Duomo e del Capitolo di Pisa rinvenni moltissime ricevute di mano

[1] *Annal. S. Marci*, fol. 264.
[2] *Pisa illustrata*, loc., cit.

del Padre Domenico Portigiani per danari ricevuti dai Provveditori dell'Opera del Duomo per le medesime.[1] Per quanto il buon Padre si affaticasse, il lavoro non potè essere tanto sollecito quanto voleva il contratto. Egli aveva oltrepassati gli anni sessanta di età, era cagionevole di salute, e non aveva seco che due soli giovani. Quindi dal continuo aggirarsi intorno alla fornace, e dall'affaticarsi di soverchio in quella malagevole operazione, contrasse una gravissima infermità, che con acerbissimi dolori il condusse in breve al sepolcro. Nell'archivio del Capitolo trovasi una lettera del Padre Filippo Guidi, religioso domenicano, diretta agli Operaj del Duomo di Pisa, scritta di Firenze li 3 febbraio 1601, nella quale si dice, il Padre Portigiani essere già assai presso al termine della sua vita. Essa è del tenore seguente: « Giunsi hier sera, che fu sabato, per la Dio gratia in Firenze, e trovai il Padre Fra Domenico in peggiore essere; e benchè tuttavia si vada consumando pian piano, è nondimeno bene in cervello, e parla molto a proposito, massimamente nel discorrere intorno a suoi lavori, et ha dato et dà di continuo avvertimenti al nipote, rendendoli conto di tutto il fatto e il da farsi. Et egli è prontissimo a tirare francamente l'opera al fine, e servirassi d'uno pratichissimo, il quale ha servito et attual-

[1] Queste ricevute sono in numero di 34, e giungono dal 1596 fino al 29 dicembre 1601. Ne riporterò due sole per cagione di brevità. « *A dì 16 di luglio 1597. Io Fra Domenico Portigiani ho ricevuto da M. Iacopi, Provveditore delle Fortezze, libre due mila di stagno al netto in verghe, consegnatomi alla fonderia d'ordine delli signori Deputati ec.* » La seconda, addì 18 maggio 1597 (stile pisano), è un ordine di pagamento così concepito: « *Francesco di Santo Regolo, Camerlingo, pagate a Giovanni procaccio lire otto, sono per porto delli modelli delle porte mandati a Firenze al Padre Portigiani, e di più lettere fino a tutto questo giorno; e ponete a conto della Restaurazione del Duomo L. 8.*

« HORATIO RONCIONI | *Deputati di S. A. S. alla restau-*
» PIETRO MARACCI | *razione del duomo di Pisa.* »

mente serve il Padre Fra Domenico, chiamato Agnolo; che detto suo nipote vi è costì a posta per parlare alle Signorie Vostre, e per appuntar tutto quello che a loro piacerà; il quale il Padre Fra Domenico gli raccomanda con tutto l'affetto, e gli accerta essere habilissimo quanto qualsivoglia altro in quest' impresa particolare. Il somigliante fa il nostro Padre Priore con tutti noi altri, perocchè si vede hoggi haver fermo l'animo et attendere a bottega, e voler più che mai quetarsi. E caso che loro havessero qualche dubbio, se le potrà dare la materia giornalmente quale gli sia necessaria, purchè non se le dia occasione di perder tempo. E si rinquora assai più presto dargliele finite, che non haverebbe fatto il Padre; perchè non vuol attendere ad altri lavori che a questo, come più largamente da lui sentiranno a viva voce. Hoggi, per esser festa, non s'è possuto dar principio a far l'inventario, come hanno ordinato. Si comincierà domani, se però sia comodo al signor Provveditore, col quale saremo pronti per eseguire il desiderio loro. Fra tanto s'è fermo il lavorare, e serrata la bottega cautamente; e perchè non si perda tempo, egli viene per rassegnarsi, e per mantenere la promessa sua fatta in su la scritta, e tor da loro parola, e subito tornarsene e eseguir il lavoro. Che è quanto mi occorre di presente, restando per servirle dove giudicheranno che siamo atti ec. » Dopo due soli giorni dalla presente lettera, il Padre Domenico Portigiani cessò di vivere; cioè il 5 febbraio del 1601, nella sua età di anni sessantacinque, e cinquanta di vita claustrale.[1] Sembra che dopo la sua morte il lavoro delle tre porte di bronzo rimanesse interrotto per lo spazio di circa un anno; è indubitato però, che solo il 24 gennaio dell'anno 1602 i Deputati del Duomo di Pisa delegarono lo scultore Antonio Susini fiorentino a stimare il lavoro lasciato

[1] Vedi *Documento* XIV.

dal Padre Domenico Portigiani, obbligando i Padri Domenicani del convento di San Marco di Firenze, a delegare ugualmente un artista di lor fiducia per la cagione medesima. Il Susini, a maggior sicurezza, tolse compagno a quella perizia lo scultore Pietro Tacca, allievo di Gian Bologna, *che ancora esso è molto informato di tutta quest'opera, et avi fatto delle storie* (intendi i modelli); *et insieme adunati, aviamo fatto legiere l'inventario di tutti i lavori gettati da Fra Domenico, sì di storie come fregi, cornice, fascette e rivolte, di storie interrate, cere lavorate in dette storie, et ogni altra cosa: dichiaramo tuttadua insieme, che le porte Fra Domenico l' abbia lasciate in termine della metà fatte, e solo si abbia da avere riguardo di quello abbia speso Fra Domenico a far fare le storie di cera, e quello che abbiano speso e signori Deputati in esse storie dopo la morte di Fra Domenico; e chi di loro avrà speso più, sia rifatto l' una parte all' altra....; e si deve far buono a quelli che son redi* (eredi) *di detto Padre, e di così ci pare che sia giusto e dovere* ec.[1]

Se le porte del San Giovanni di Firenze, opera maravigliosa di Lorenzo Ghiberti, vincono al paragone quanto mai si è operato in questo genere nel giro di molti secoli; quelle del Duomo di Pisa stimo, dopo le fiorentine, tenere il primo luogo in Italia. La porta principale è nella sua altezza braccia 12, e larga 6; e le due laterali sono alte braccia 8 $\frac{1}{2}$ e larghe 4 $\frac{2}{3}$. Un ricco fregio di fronde, di frutta e di fiori, che imitano assai bene la natura, e che sono di un getto maraviglioso, divide in quattro quadrature ciascuna imposta. Vengono in esse rassembrati vari tra i principali misteri della vita della

[1] Lettera di Antonio Susini, del 24 gennaio 1602, in *Monumenta Restaurationis Pis. Primatial. Ecclesiæ*. Lett. M. — Miscellanea di conti.

Beata Vergine, e di quella di Gesù Cristo. Le figure sono bene atteggiate e di bei panni vestite, ed alcune quasi dal piano si distaccano. Nelle divisioni degli ornamenti sono espressi gli emblemi relativi alle storie. Nei fregi vedonsi vari Profeti e Santi, che nelle estremità loro e nelle movenze tengono molto del grave stile michelangiolesco. In fine vedonsi diversi geroglifici colle epigrafi relative. Le due porte laterali sono tutte ricinte da un simile fregio in tre soli riquadri per imposta. Ugualmente quei della destra come quelli della sinistra porta offrono effigiate alcune storie della vita e della Passione di Gesù Cristo; e nelle testate e negli angoli, otto simulacri di Santi. Non fa mestieri di una grande perizia nell'arte onde ravvisare subitamente con quanta bravura siano state fuse e rinettate le storie di queste tre porte, ornamento bellissimo di quella insigne cattedrale.[1]

Qui diamo termine alle notizie del Padre Domenico Portigiani. Il continuatore degli Annali del convento di San Marco ne loda la pietà e la prudenza, e scrive fosse successivamente maestro dei novizj, confessore delle religiose dell'Ordine, e sottopriore nel suo convento di San Marco, e in altri di quella Congregazione. Sembra che nell'arte del getto non lasciasse nel suo Istituto alcun successore. Quindi la storia della scultura presso i Domenicani si compone di questo nobilissimo triumvi-

[1] Monsignor Antonio Merciaj domenicano, arcivescovo di Teodosiopoli, e delegato apostolico della minore Armenia, della Mesopotomia e del Kurdistan, affermava aver veduto nella chiesa del Santo Sepolcro in Gerusalemme una specie di mensa o base che regge la pietra dell'unzione, sulla quale vuolsi fosse imbalsamato il corpo Santissimo di Gesù Cristo. Questa base in bronzo ha forma di paliotto o davanzale, ed è esagona; offre in piccole figure in basso rilievo effigiata tutta la Passione di N. S. Gesù Cristo. Vi ha l'arme dei Medici, e il nome dell'autore Padre Domenico Portigiani. Dicesi lavoro di mirabile perfezione.

rato: Fra Guglielmo da Pisa, nella statuaria; Fra Damiano da Bergamo, nell'intaglio in legno; e Fra Domenico Portigiani, nel getto in bronzo.

CAPITOLO DECIMOTTAVO.

Del Padre Domenico Paganelli da Faenza, architetto ed ingegnere civile.

Se molta lode e molta estimazione meritano coloro i quali, con l'opera del pennello o dello scalpello porgono alla società argomento di morali e religiosi pensieri; o paghi al solo diletto, ritraggono in tela o in marmo le svariate bellezze della natura; a molto maggior gratitudine hanno diritto coloro, che tutta posero l'arte e l'ingegno a sopperire ai gravi bisogni della patria col mezzo della architettura civile e militare, e segnatamente per quella parte che spetta alla idraulica; sendo veramente questo lo scopo e il debito delle Arti, offerirsi in prima all' utile e poscia al diletto dei cittadini. Onde la Francia benedirà sempre ai nomi del Craponne e del Riquet; l' Italia a quei del Vinci, del Giocondo ec. Nè men caro debbe essere ai Faentini il nome e la virtù del loro Padre Maestro Domenico Paganelli, del quale, non avendo fino al presente alcuno, ch'io sappia, preso a scriverne la vita, noi ci studieremo di darne qualche contezza ai nostri leggitori.

La nobile famiglia dei Paganelli, se prestiamo fede al Tonduzzi, negli andati tempi avea tenuta sede in Forlimpopoli; poscia, demolito quel castello nel 1360, ebbe fermato domicilio nella vicina Faenza.[1] Ma più sicura però stimiamo l'autorità di Annibale Paganelli, cugino del Pa-

[1] Giulio Cesare Tonduzzi, *Historia di Faenza*. Faenza 1675, un vol. in-fol. Vedi a pag. 426.

dre Domenico, il quale in un suo manoscritto ove si discorre a lungo della origine dei Paganelli, afferma costoro venire dal castello di Cunio, *donde partitosi Silvestro Paganelli l'anno* 1200 (sono parole di Annibale), *abitò nella Capella di Santo Stefano in Faenza, dove comprò case e possessioni, e fu fatto cittadino di essa città al tempo di Innocenzio III.*[1] L'antico castello di Cunio era situato non molto distante da Cotignola, ed era la signoria dei conti che si dissero di Cunio.[2] Seguitando sempre le antiche memorie inedite, leggiamo come «Stefano, terzo figlio di Vincenzo Paganelli, fu di grazioso aspetto e di acuto ingegno, in ogni cosa sagace, e non si messe mai a fare cosa (benchè giovane fosse) che non gli riuscisse: ma, tocco dallo Spirito Santo, abbandonò il mondo con ogni sua pompa per poter meglio attendere al servizio del suo Creatore, e si fece religioso nel convento di Sant'Andrea di Faenza de' Frati di San Domenico, facendosi chiamare Domenico; ciò fu nell'anno 17 dell'età sua, e alli 5 del mese di giugno dell' anno 1562;[3] ed entrato nella detta Religione, cominciò a fare opere religiose, cioè a meditare, orare e digiunare, faticarsi nei studi, e impiegarsi in altre cose che ai frati e religiosi si convengono. Studiò nel convento di Bologna, e nei primi conventi della sua Religione lesse e predicò con frutto

[1] *Origine della famiglia delli Paganelli della città di Faenza, cavata in compendio da scritture pubbliche et private da ser Annibale Paganelli cittadino e notaro di essa città, l'anno 1604.*

[2] Di questo castello fanno menzione: il TONDUZZI, loc. cit.; il BONOLI, *Storia di Cotignola;* LEANDRO ALBERTI, *Descrizione dell'Italia;* MITTARELLI, *Rerum. Faventinar. Scriptor.;* SAVIOLI, *Annali Bolognesi.*

[3] Il Padre Domenico Paganelli era dunque nato l'anno 1545. Il Lanzi ricorda un Niccolò Paganelli da Faenza, pittore, *buon allievo della Scuola Romana,* che era fratello del Padre Domenico, e dicesi nato nel 1538 e morto nel 1620. Vedi *Storia Pittorica, Scuola Bolognese, Epoca seconda.*

degli ascoltanti. Tenne la dignità del priorato in più conventi e più volte, con molto suo decoro: ma trasferitosi all'alma città di Roma, con licenza de' suoi superiori, patria e rifugio di tutti i letterati e virtuosi, l'anno di Cristo nato 1585, con la sua virtù, clemenza e bontà s'acquistò e guadagnò la grazia dell'illustrissimo e reverendissimo cardinale Alessandrino de' principali Cardinali della Chiesa Romana, di buona memoria, e molto stimato in quel tempo, e molto amato per la buona, felice e santa memoria di Pio V suo zio; al qual cardinale avendo servito per lo spacio di tredici anni e sino alla sua morte, con gran satisfazione di esso prelato e laude sua; il qual cardinale con l'architettura di esso Frate Domenico (della quale si dilettava e si diletta, ed è perfetto architettore al presente), fece fare in Roma un palazzo, nel quale spese da sessanta mila scudi e più, con molto suo contento, gusto, e laude del detto Frate, e alla sua morte gli rinunciò una pensione di cento scudi, per ricompensarlo in parte delle sue fatiche per lui sostenute. Prese anco per mezzo del detto illustrissimo e reverendissimo cardinale, e per il suo valore, meriti e virtù, nella detta città di Roma, il grado, e fatto Maestro di sacra teologia della sua Religione, essendo stato conosciuto per la prudenza di tal dignità benemerito; e acquistò anco l'amicizia di molti altri illustrissimi e reverendissimi cardinali, principi e baroni romani. Fu famigliarissimo di papa Innocenzo IX, di felice memoria, il quale gli diede un canonicato vacato nella chiesa cattedrale di Faenza, qual' impetrò senza alcuna pensione per Don Vincenzo suo nipote; e gli avria ancora dato maggiori cose, ma Iddio lo levò troppo presto da questo transitorio, conducendolo all'eterno seculo. Hebbe anco la grazia ed amicizia dell'illustrissimo e reverendissimo cardinale Alessandro

de' Medici, che fu poi papa Leone XI, che gli avria fatto di molto bene, ma fu troppo presto levato dagli occhi de' viventi; solo gli rinunciò una pensione di cento scudi, avendolo anco fatto suo architetto. Vive al presente il detto Maestro Domenico nella detta alma città di Roma, ed attende all' architettura, nella quale è venuto eccellente, e se ne servono, e se ne sono serviti molti di detti illustrissimi e reverendissimi cardinali, e altri principi e signori e baroni romani, con molta lor soddisfazione e sua laude; ed è di età di anni 61, molto amato e in grazia di detti illustrissimi e reverendissimi signori cardinali e baroni romani. »

Da questa memoria, tuttavia inedita, si deduce che il biografo scriveva nel 1606. Il Tonduzzi e gli altri scrittori faentini ci forniranno le notizie onde riempiere il vuoto lasciato dall' anonimo nella vita del Paganelli, e a continuarla per gli altri diciotto anni che ancora sopravvisse. Simile al celebre Fra Giocondo e al Padre Ignazio Danti, questo religioso coltivò molte maniere di studi sacri e profani. Nelle matematiche fu riputato uno dei più solenni maestri che avesse Roma nel secolo XVII; e nelle scienze sacre e nella desterità degli affari più malagevoli, ebbe opinione di tanto senno e di tanta prudenza, che in tempi ne' quali Roma adornavasi di celebratissimi teologi e canonisti, il nostro Padre Maestro Domenico Paganelli meritò essere uno di quei pochi e più insigni che vennero invitati ad una Congregazione per la riforma del clero; riforma che gli avvertimenti del Concilio Tridentino e i bisogni gravissimi della età richiedevano. Nè vuol tacersi eziandio, come il pontefice Clemente VIII, sendosi recato l'anno 1598 nella città di Ferrara novellamente acquistata,[1] e seguitandolo gran

[1] Clemente VIII si partì da Roma il giorno 12 aprile 1598, e

parte della sua corte, al Padre Maestro Paganelli ingiunse di tenere le veci del Maestro del Sacro Palazzo fino al suo ritorno in Roma.[1] Ma, per seguitar l' ordine dei tempi, ci faremo a favellare della più importante fra le opere del Paganelli, per la quale debbesi a lui maggior lode e maggior gratitudine. Ella è questa la Fonte bellissima che eseguì in patria, con inestimabile utilità de' suoi concittadini e adornamento della città, onde a ragione gli storici di Faenza ne scrissero molto partitamente, ricordandoci il tempo e la ragione di opera tanto insigne e tanto utile.[2] Da Giulio Cesare Tonduzzi e da Carlo Cesare Scaletta noi trarremo le opportune notizie.

Già dall' anno 1567, sendo preside della provincia di Romagna Monsignor Montavalente, coloro che reggevano la città di Faenza erano venuti nel *consiglio* di sopperire in alcuna guisa alla molta penuria che di acqua potabile allora pativano i cittadini; ma tanta era stata la disparità dei giudizi e le insorte difficoltà, che quel savio consiglio andò a vuoto. Succeduto al Montavalente il cardinale Guido Ferrerio da Vercelli, uomo volenteroso di adoperarsi con ogni affetto e sollecitudine a pro dei popoli alla sua cura affidati, si

non vi fece ritorno che il 20 dicembre di quello stesso anno. MURATORI, *Annali d'Italia,* a quell' anno.

[1] TONDUZZI, *Storia di Faenza,* pag. 727.

[2] Ne piace ricordare eziandio, come la bella fonte della città di Perugia è dovuta in parte all'arte di alquanti claustrali, trovandosi avervi operato come ingegneri eletti a condurvi le acque dal monte di Pacciano, un Frate Plenerio de' Silvestrini, che vi dette cominciamento; e un Frate Alberto e un Frate Vincenzo, ambidue dell'Ordine dei Minori. Intorno a questa importante opera di idraulica insieme e di scultura, merita esser letto un ragionamento del professor Vermiglioli che ha per titolo: *Dell'Acquedotto e della Fontana maggiore di Perugia* ec. Perugia 1827, in-4; e più, l'altra bella opera *Le sculture di Niccolò e Giovanni da Pisa e di Arnolfo fiorentino, che ornano la fontana maggiore di Perugia, disegnate e incise da Silvestro Massari, e descritte da Gio. Batista Vermiglioli.* Perugia, 1834, in-4°, con 80 tavole in rame.

pose nell' animo non pure di aiutare in quell' impresa il magistrato della città, ma spronarvelo eziandio ove abbisognasse di eccitamento. Correndo pertanto l'anno 1583, adunato il Consiglio degli Anziani, il cardinal Ferrerio propose nuovamente l' opera della Fonte; e insiememente accennò, che avendo Faenza un suo cittadino sì valente architetto ed ingegnere, quale era certamente il Padre Maestro Paganelli, in quel tempo ai servigi del Pontefice, a niun altro meglio che a lui si poteva affidare sì importante lavoro. Approvato l' uno e l' altro partito, invitato da Roma il Paganelli, gli venne ingiunto di fare diligente disamina di tutti quei luoghi che egli stimasse più atti per la erezione della fonte suddetta. Ed egli, ben considerato il sito della città, formato il disegno, accertò il cardinale e il magistrato della possibilità dell' impresa. Vennero quindi eletti dal Consiglio generale quattro nobili faentini, incaricati specialmente di trattare col Paganelli intorno i mezzi opportuni, e per sollecitare con ogni attività il lavoro; i nomi dei quali furono: Affricano Severoli, Carlo Cesare Scaletta, Cesare Nonni, e Cesare Buonaccorsi. Il giorno 15 giugno di quello stesso anno 1583, ebbe pertanto il suo cominciamento; e per provvedere in qualche parte alle spese, il Cardinale Legato fece imporre il balzello di un giulio per ogni staio di pane bianco, *come quello che è meno dannoso per la povertà.*[1] Condottosi il lavoro per la lunghezza di 200 pertiche, e con la spesa di 10,500 lire, fu mestieri intralasciarlo più e più volte, e per la partenza del Cardinale Legato, e per la morte di lui avvenuta l' anno 1585. Si ripigliò nonpertanto di bel nuovo l' anno 1589; e il maggiore Consiglio, ad aiutare l' impresa, deliberava si atterrassero a pro di quell' opera tutti gli alberi che adornavano le pubbliche strade; si

[1] TONDUZZI, loc. cit., pag. 681.

imponesse un nuovo balzello che importasse un quarto del sussidio triennale, così sopra i cittadini come sopra i forestieri; e si versassero in utilità della medesima le somme provenienti da alcuni crediti del Comune. Nondimeno, quale che ne fosse la cagione, ben ventiquattro anni decorsero innanzi che si proseguisse il lavoro. Soltanto nel 1614, essendo Legato del pontefice Paolo V il cardinale Domenico Rivarola, con ogni calore postosi mano all'impresa, fu in breve tempo condotta ad ottima perfezione, con molta gloria del Paganelli, e soddisfazione di tutti i cittadini. Importò la spesa totale di scudi 16,359, e il Padre Domenico ebbe in dono lire 840 di bolognini, pari a scudi romani 152. 72. 8. L'ordine e il modo tenuto in quel lavoro dall'ingegnere ci fu così descritto da Carlo Cesare Scaletta.

« Il principal pensiero che ebbe l'architetto nella formazione di questa fabbrica, si fu di visitare attentamente tutti i siti intorno alla città, massimamente dalla parte di mezzogiorno, donde discendono tutte l'acque che scorrono per lo territorio, ad effetto di ritrovare qual fosse quello che potesse riuscire più a proposito per raccogliere l'acque bastanti per detto fonte: e osservato che lungi dalla città circa due miglia e mezzo verso mezzogiorno, poco distante dalla strada maestra che conduce a Brisighella, in luogo detto l'Orsella, vi si trova un sito buono per istabilirvi una sorgente, che avrebbe raccolte l'acque di quelle collinette vicine, che a sufficienza avrebbero mantenuto sempre abbondante detto fonte; tanto più che la strada per la condotta di dette acque era sufficientemente piana; senza che il condotto dovesse intersecare nè fiumi, nè canali, che potessero difficultare il suo mantenimento; e fattone il saggio con replicati esperimenti, alla fine si accertò, che il luogo da esso scelto era a proposito per lo bra-

mato fine. A tale oggetto fece in detto luogo fabbricare un vaso profondo, che a forma di regolato pozzo raccoglie tutta quella quantità d'acque, che sono sufficienti al mantenimento di detto fonte. In questo vaso si raunano, come si vede, tutte le sorgenti di dette collinette, e quivi scolano le acque, le quali gonfiando si alzano, finchè per alcuni spirami si possano incaminare a riempiere un ricettacolo capace, che prima conserva si chiama; da questa principia il condotto maestro, per lo quale s'incammina l'acqua verso la città, che scorrendo sempre in detto condotto, giunge a scaturire sulla pubblica piazza, con lo scherzo di bizzarre cadute, che fanno ammirare la bizzarria dell'artefice.[1] » Ciò fatto, l'ingegnere pensò eziandio al modo del perenne mantenimento delle acque e a quello di ripararne le perdite; e il fece con tutte quelle avvertenze e con quei trovati di cui non è mai povera la scienza a chi vi studia bene addentro. Il giudizio dei più periti architetti ed ingegneri commendò l'opera del buon Padre Paganelli; e più degli uomini, il tempo comprovò essere stato maestrevolmente eseguito sì importante lavoro, con vantaggio grandissimo di quella città. E se nella ragione dell'opera mostrò il Paganelli la sua perizia nella idraulica, nel disegno della fonte diede a conoscere essere dotato eziandio di buon gusto e di bella invenzione. Conciossiachè, se non per la grandezza, certo per la eleganza è quella fonte vaga molto e graziosa. Essa, munita all'intorno di cancelli di ferro, si compone di tre grandi leoni, stemma della città, e di varie aquile e draghi di bronzo, dalla cui bocca e da altre parti del corpo schizza l'acqua a zampilli, e ricade in un ampio sottoposto lavacro di marmo, ove pure accolgonsi i moltiplici gettiti, che da un pertugiato cannelletto di piombo, spor-

[1] CARLO CESARE SCALETTA, *Il Fonte di Faenza*, cap. 2, pag. 14.

gente nel mezzo di un superiore bacino, vagamente scaturiscono. Al di fuori de' cancelli, l'una all'altra opposte, sgorgano continuo due minori fontane, fornite ciascheduna d'un capace abbeveratoio, per servire al comodo e alla necessità dei cittadini. Quest'opera maravigliosa ebbe il suo compimento solo nel 1617, come scrive il Righi.[1]

Condotta a termine l'ardua impresa della fonte, il Padre Paganelli, per commissione avutane dai reggitori del municipio, imprendeva subitamente quella eziandio della torre di piazza; di che abbiamo due autorevolissimi documenti. Il primo del Padre Giulio Cesare Parini, agostiniano, che in una sua Cronaca manoscritta, così la ricorda: « La fontana pubblica in piazza, come la torre dell'orologio, sono disegno del medesimo Padre Maestro (*Paganelli*), e fabbricate a spese del pubblico; quale fu terminata (*intendi la torre*) l'anno 1621, sotto il pontificato di Paolo V, essendo legato il cardinale Rivarola vescovo, monsignor Valenti. » Alquanto più distesamente ne discorre Francesco Peroni nella sua *Genealogia della famiglia Manfredi.* Favellando egli adunque di Francesco Manfredi, scrive, che esso « li 12 maggio 1618, pose la prima pietra fondamentale della Torre posta al principio della piazza maggiore, e poggiata al palazzo olim detto del Podestà, facendola alzare fino a tutto il mattonato di marmo (cioè all'altezza di 18 piedi), la quale poi del Pubblico, in vaga struttura sul disegno del Padre Maestro Domenico Paganelli, domenicano, architetto e matematico faentino, fu proseguita ed ultimata nel 1621, ed allora destinata per il solo servigio dell'orologio pubblico.[2] »

[1] *Annali di Faenza*, pag. 9.

[2] Il manoscritto del Peroni si trova presso il bibliotecario di quella città, D. Gian Marcello Valgimigli, che gentilmente ci comunicò questa e altre notizie del Padre Domenico Paganelli.

Egli è verosimile, che durante questi importanti lavori, il Paganelli, sovente lasciata Roma, si recasse in patria per dirigerli.[1] Negli ultimi anni, volendo chiudere i giorni in seno a' suoi concittadini, si portò in Faenza, e con il danaro raccolto dalla generosità dei Pontefici, dei Cardinali e dei Principi Romani, a' quali aveva per sì gran tempo prestata l' opera sua nella erezione di molte fabbriche, rinnovellò e ampliò il suo convento di Sant'Andrea Apostolo; e se devesi prestar fede ad un' antica iscrizione, farebbe di mestieri credere che ei lo ergesse dalle fondamenta, leggendovisi: *Hoc D. Andreæ Cœnobium a fundamentis extructo,* ec. E il Magnani soggiunge, che col disegno del Paganelli fosse rinnovato il coro e abbellita la cappella del Rosario della sua chiesa.[2] Tutto inteso alla comodità de' suoi religiosi, colla provvisione che ritraeva dalla città di Faenza per l' opera della fonte, comperata una villa, ne fece dono al convento medesimo. Pregato a dare il disegno di una magnifica cappella per la cattedrale di Forlì, fece, per attestato di Paolo Bonoli, quella ornatissima cappella d'ordine corintio, detta della *Madonna del Fuoco,*[3] sapientemente poi conservata nella totale demolizione della Cattedrale, stimando non poterla riedificare nè più ricca nè più elegante.

[1] Scrivono il Tonduzzi e il Parini, che il Paganelli nel 1600 fosse tuttavia in Roma; e pregato dal maestrato della città, ottenesse dal Pontefice che la stessa potesse ogni anno eleggersi un predicatore quadragesimale.

[2] *Vite dei Santi, Beati e Venerabili Servi di Dio della città di Faenza,* Parte I, pag. 87.

[3] *Storia di Forlì,* vol. II, lib. XII, pag. 441, anno 1619. « *La fabbrica, che sicuramente superò ogni altra delle già mentovate, fu quella a cui si diè principio l' anno presente, cioè la cappella della Beata Vergine del Fuoco; sì per gli ornati d'oro e di argento, che per le dipinture, marmi ed altri lavori. Dessa è disegno del Paganelli Domenicano, architetto del Papa.* » Ne fa menzione eziandio Giuliano Bezzi nell' opera: *Il Fuoco Trionfante,* a pag. 13.

Pervenuto alla grave età di anni settantanove, nel giorno 23 di marzo dell'anno 1624, il Padre Maestro Paganelli si riposò nel Signore, nel patrio convento di Sant'Andrea; e i religiosi, memori e grati dei benefizi da lui ricevuti, gli posero nel primo claustro un povero sì, ma affettuoso monumento. Offre questo il busto di lui modellato di terra, con abito e insegne di dottore, e avente nella destra una carta: dappiedi una amplissima iscrizione narra i fatti principali della vita e le virtù di questo insigne Domenicano.[1]

Il Padre Maestro Domenico Paganelli venne brevemente rammemorato dal Padre Michele Pio, dagli storici faentini, e segnatamente dal celebre Abbate Giovan Benedetto Mittarelli camaldolense, il quale scrive, che il Paganelli lasciasse alla sua morte non pochi scritti delle scienze da lui coltivate; ma, a quanto sembra, andarono perduti.[2] Innanzi però di chiudere questi cenni biografici, vogliamo correggere un errore di Francesco Milizia, il quale favellando del Palazzo Bonelli, poi Im-

[1] D. O. M. F. DOMINICO . PAGANELLIO . FAVENTINO . ORD . PRAED . SACRAE . THEOLOGIAE . MAGISTRO . ROMANA . CVRIA . FERRARIAE . COMMORANTE . CVM . PONTIFICE . CLEMENTE VIII . SACRI . PALATII . MAGISTRO . IN . VRBE . VSQVE . AD . REDITVM . SVRROGATO . OB . EIVS . PERSPICACIAM . IN . REFORMATIONIS . CONGREGATIONEM . COOPTATO . MATHEMATICIS . PRAETEREA . CELEBRI . ARCHITECTVRA . LONGE . PRAESTANTI . CVIVS . IN . REM . DIU . ROMAE . DETENTVS . A . CARD . ALEXANDRINO . ALIISQUE . PVRPVRATIS . TVM . A . SVMMIS . PONTIFICIB . INNOCENTIO IX . CLEMENTE VIII . LEONE XI . ET . PAVLO V . EX . EODEM . VSV . MVNERIB . AVCTVS. DEMVM . SENEX . IN . PATRIA . REDVX . HOC . D . ANDREAE . COENOBIVM . A . FVNDAMENTIS . EXTRVCTO . CHORO . CISTERNA . DORMITORIAE . PORTICVS . FORNICE . AROMATARIA . OFFICINA . ADIVNCTISQVE . CVBICVLIS . AVXIT. . IPSE . PECVNIA . VIRTVTIBVS. PARTA . FONTEM . AERE . PVBLICO . DVXIT . PRETIVM . RELIQVIT . QVO . PRATENSIS . VILLA . COENOBIO . QVESITA . EST . F . MAG . SERAPHINVS . DE . ARGENTA . PRIOR . AC . FRATRES . RELIQVI . GRATI . ANIMI . MONVMENTVM . P . P . VIXIT . AN . LXXIX . OBIIT. X . KAL . MART . CIↃIↃCXXIV.

[2] *De Literatura Faventinorum*, col. 132.

periali, nella piazza dei Santi Apostoli in Roma, palazzo che egli appella *di buona e proporzionata architettura*;[1] e altrove lo dice *di proporzioni grandiose sì nell' esterno che nell' interno, ornato elegantemente con sobrietà*[2] ne fa architetto ora un Padre Domenico Peparelli domenicano, ora Francesco Peparelli. Ma è indubitato che il Peparelli del Milizia è lo stesso che il Padre Domenico Paganelli da Faenza, facendoci sapere il suo cugino Annibale Paganelli, che esso architettò un palazzo pel cardinale Alessandrino, che è appunto il cardinale Michele Bonelli domenicano, nipote di San Pio V, e soprannominato *il cardinale Alessandrino* perchè nato nella terra del Bosco presso Alessandria.

CAPITOLO DECIMONONO.

Del Padre Giovan Batista Mayno, pittore spagnuolo, e del Padre Giovanni André, pittore francese.

Il secolo XVII, nefasto alle Arti come alle lettere ed ai costumi degli Italiani, avea veduto mancare e spegnersi ad una ad una tutte le tradizioni dell'Arte Cristiana, e la pittura cessata dalla condizione di civile e di religioso insegnamento, togliere le sue ispirazioni dall' Olimpo pagano. Onde parea che la più parte degli artisti non avessero patria terrena, e la celeste non curassero. Imperciocchè non giova ritrarre in marmo o in tela religioso argomento, quando non si raggiunge lo scopo dell'Arte Cristiana, o se ne ottiene uno a quella contrario. Nè per essere alcune figure vestite del saio

[1] *Memorie degli Architetti antichi e moderni*, vol. II, lib. III, cap. III, pag. 172.
[2] *Roma delle Belle Arti del Disegno*, pag. 451.

degli Apostoli o della melote dei solitari, dirò che Apostoli e solitari sieno; ma solo quando vedrò balenare sul volto dei primi la fiamma di quella carità che li fece benefattori e delizia del genere umano; e in quei dei secondi leggerò l'estasi dell'anima che libera e spogliata d'ogni cura terrena, si aggrega anzi tempo alle beate schiere dei comprensori. Scaduta da tanta altezza, la pittura non degnò più volgere uno sguardo, o solo incerto e furtivo, a quei chiostri ove primamente era stata accolta e protetta, e ove brillato aveva di una luce *tutta* divina. Quindi vediamo in Italia spenta la successione dei pittori Domenicani, ed essere lo storico tenuto a portare le sue ricerche in lontane regioni, a fine di riempiere quel vuoto che nella nostra storia artistica lasciò quel secolo malaugurato.[1]

La Spagna ci offre nel Padre Giovan Batista Mayno un pittore che merita luogo distinto fra i più insigni artefici Domenicani. Così di lui ci fossero rimaste più copiose notizie, che noi ci saremmo studiati di meglio farlo conoscere ai nostri leggitori! ma soli brevissimi cenni ne

[1] Non vogliamo già asserire che niun Domenicano coltivasse la pittura in Italia nei secoli XVII e XVIII; ma che niuno si elevò sopra la mediocrità. Del rimanente, nei principj appunto del secolo XVII, vivevano nel convento di San Domenico di Fiesole due religiosi alquanto versati in quest'arte. Il primo è il Padre Santi Tosini, che alcuni per errore confusero con il beato Angelico, benchè fosse a questo posteriore di dugent'anni. Il secondo è un converso per nome Fra Giovanni da Firenze, del quale nella Cronaca di quel convento si legge la seguente memoria. « *Ann. 1606, Fra Nicolaus Pandulfini, sacrista major, curavit ut fieret in oratorio sacristiæ altare cum armario in quo imago sacra Annunciatæ depicta fuit coloribus oleo fusis, necnon armariola addita sunt et depicta ad ornatum ejusdem altaris, quæ quidem continebant mysteria sacræ Passionis, de foris; intus vero claustra ipsa armarii præseferebant imagines hinc S. Romuli, inde S. Antonini. Tota autem pictura hujusmodi exarata est opera et manu Fratris Ioannis de Florentia conversi, filii huius cœnobi.* » Vedi *Cronaca conv. Sancti Dominici de Fesulis ad ann. 1603 e 1606*, fol. 16 e 17. Di questi due pittori non riman più nulla di certo.

ha conservati il chiarissimo signor marchese Luigi Montecuccoli, il quale, non sono molti anni, ha pubblicata una breve storia della pittura spagnuola, che ci sembra scritta con ordine e accuratezza.[1]

Fra i molti e valenti discepoli che Domenico Theotocopuli, pittore e scultore greco, e discepolo di Tiziano, lasciò alla Spagna ove si era trapiantato, uno fu il nostro Mayno, del quale si tace la patria e la condizione della famiglia, e solo ci è noto aver egli sortiti i natali nel 1569. Ugualmente che Fra Bartolommeo della Porta, già maturo negli anni, vestì le divise di Frate Predicatore; ma se ne ignora il luogo e il tempo. La prima notizia che di lui ci sia rimasta, ce lo addita nel 1611 già valente pittore, invitato a dipingere nella sacristia della cattedrale di Toledo una storia di Sant' Ildefonso, e in un chiostro la Circoncisione di Gesù Cristo. Il re Filippo IV, che nella sua giovinezza avea dal Mayno apparato il disegno, volle sempre giovarsi de' suoi consigli intorno a tutti quei lavori che egli allogava agli artisti: e per questa via il nostro pittore potè loro essere di grandissima utilità. Come il Theotocopuli, o il *Greco* che dir si voglia (sendo più noto sotto questo nome), avea recato in Ispagna lo stile dei Veneziani, il Mayno si fece una maniera che molto ritraeva da quella di Paolo Veronese; e soggiunge il Montecuccoli, ch'ei fosse ingegnoso nell' invenzione, intelligente nel chiaroscuro, castigato nel disegno, e franco nel maneggio del pennello. I suoi migliori dipinti sono: La tavola dell' altar maggiore in San Marco, una in San Bartolommeo, ed una in San Pietro Martire a Toledo; un Cristo morto nelle braccia del Padre Eterno, presso i Carmelitani

[1] LUIGI MONTECUCCOLI, *Storia della Pittura in Ispagna, dal risorgimento fino ai nostri giorni*. Un vol. in-8., Modena 1841. Vedi a pag. 79.

scalzi di Talavera de la Reyna; un San Domenico, nel convento dei Domenicani di Salamanca; quattro tavole e due Angioli, sui sepolcri laterali della chiesa de' suoi religiosi di Toledo; e una storia rappresentante la conquista del Brasile fatta da Don Fabrique di Toledo, la qual pittura vedesi a Madrid nel Buenritiro. Il Museo di Madrid possiede al presente un tal dipinto del Padre Mayno, che vuolsi non pertanto noverare tra le sue opere migliori. Rappresenta in allegoria non so quale impresa militare dell' ambizioso Gasparo di Guzman Conte di Olivares. Afferma il Viardot,[1] che in questo dipinto il Padre Mayno ritrae assai bene dello stile di Paolo Cagliari, che egli si avea tolto a modello; e che in questa vasta e grandiosa composizione, a molta vivacità trovasi contemperata una facile e naturale imitazione del vero. Ignorasi se egli lasciasse tra' suoi religiosi alcun allievo nell' arte; morì nella età di anni settantasette nel 1646.

Due altri pittori Domenicani novera la Spagna; i nomi dei quali sono, Fra Francesco da Figueroa, e Fra Michele Pasados; ma così oscuri, che di loro non ci è rimasto che il nome.[2]

Nel primo volume di queste Memorie ricordammo con lode tre architetti portoghesi; ma sembra doversi aggiungere ai medesimi un insigne dipintore. Egli è questi il Padre Enrico Tavora, nato nella città di Santarem, e stato priore del suo convento di Evora, dove erano di sua mano tre assai pregevoli dipinti. Fu poscia arcivescovo di Goa, dove morì nel 1582.[3] Ma da chi ap-

[1] *Les Musées d'Espagne, d'Angleterre et de Belgique*. Paris, 1843.
[2] Del Padre Miguel Pasados scrive il Montecuccoli, che appartenesse alla provincia di Aragona, ove sortì i natali l'anno 1711 e morì nel 1753. Di lui sono alcune pitture nel suo convento di Valenza. Vedi loco citato, pag. 174.
[3] *Dizionario Universale degli Artisti*, Zurigo 1779. — ECHARD, *Bibliotheca Script. Ord. Prædic.*, vol. II, pag. 642.

parasse l'arte, e quali fossero i pregi e gli argomenti dei suoi quadri, ci è affatto ignoto.

Alquanto più copiose sono le notizie che la storia ci porge della vita e delle opere del Padre Giovanni André, pittore francese, con il quale noi conduciamo le nostre Memorie fino al secolo XVIII. Egli uscì alla luce in Parigi l'anno 1662, e in età di diciassett'anni si rese Frate Predicatore in uno dei tre conventi che nella stessa città di Parigi possedevano i Domenicani; ma ignoro se in quel di San Giacomo, o in quello di Sant'Onorato, ovvero nell'altro della Santissima Annunziata. Avendo i superiori scorto nel giovinetto amore e attitudine alla pittura, in luogo di un teologo o di un oratore, con savio divisamento, pensarono formarne un artefice, ben sapendo che andare a ritroso delle naturali disposizioni o non è dato, o non mette bene; chè la natura è usa vendicarsi di questa violenza con fare intristire nella oscurità quegli ingegni, i quali, lasciati percorrere le vie da lei segnate, certamente sarebbero un giorno addivenuti eccellenti. Lo inviarono pertanto a Roma perchè facesse lungo sperimento di sè, studiando i maravigliosi dipinti di Raffaello e di Michelangiolo al Vaticano. Quando ei giunse in Italia, la Scuola Romana era miseramente divisa in due fazioni, le quali con grandissima pertinacia si disputavano l'impero della pittura. Erano nell'Arte ciò che Mario e Silla erano stati nei tempi della repubblica, o ciò che nei bassi tempi i Guelfi e i Ghibellini. In Napoli costoro sarebbero facilmente venuti alle mani; ma in Roma si tennero paghi a combattere rabbiosamente di ingiurie e a gareggiare di stranezze. Queste due sètte erano, quella dei Cortoneschi, capitanata da Ciro Ferri; e quella di Andrea Sacchi, guidata da Carlo Maratta. La prima prevaleva nei freschi, la seconda nel dipingere a olio; quella per copia e fecon-

dità, questa per finitezza e diligenza. Sennonchè, morto nel 1689 Ciro Ferri, potè Carlo Maratta assumere la dittatura dell'Arte, e giungere sotto il Pontificato di Clemente XI, già suo allievo nel disegno, a dirigere tutte le opere che si eseguivano in Roma ed in Urbino. Il nostro Giovanni André, veduta piegar la fortuna dal lato dei Maratteschi, volse l'animo a seguitare le parti del vincitore, con danno dell'Arte e della sua gloria. Reduce in Francia, vi trapiantò quelle ree massime che avea trovate tra' nostri; e perchè si diede a conoscere molto pratico e immaginoso pittore, non gli fallirono giammai numerose le commissioni. I primi dipinti che egli fece in patria dopo il suo ritorno da Roma, furono in una chiesa che i suoi religiosi avevano di recente ottenuta in *Via del Bac;* ed essendo piaciuti per la bene intesa composizione, e per un vigoroso impasto delle tinte, tosto gli stessi religiosi gli allogarono presso che tutti i quadri della chiesa di Sant' Onorato, così del tramezzo come delle cappelle; nei quali ritrasse alcuni fatti della Passione di Gesù Cristo e i Santi del suo Istituto. Nel tempo di questi dipinti, il Padre André era assai di sovente visitato dai celebri pittori La Hosse e Jouvenet; ed egli in breve imitò sì bene la maniera di quest' ultimo, che alcuni suoi quadri furono creduti ritoccati da quel celebre artista. Venuto in fama di valente dipintore, i Domenicani di altri conventi della Francia non tardarono a richiederlo dell' opera sua; e segnatamente quei di Lione gli commisero un quadro in grandi dimensioni, nel quale ei ritrasse il Convito del Fariseo; quadro che già adornava il loro refettorio, e che ignoro ove al presente si trovi. Per i suoi confratelli di Bordeaux colorì ugualmente due grandi quadri, in uno dei quali espresse le nozze di Cana in Galilea, e nell' altro la moltiplicazione dei pani. Eziandio i benemeriti figli di San Vin-

cenzo de' Paoli vollero arricchire il loro tempio con alcuna opera di questo artefice, e gli diedero ad eseguire per la lor chiesa di San Lazzaro due dipinti, nei quali dovea effigiare alcuni tratti della vita del loro fondatore; ed egli fece in uno, San Vincenzo de' Paoli che predica nello spedale del nome di Gesù, da lui eretto dalle fondamenta; e nell'altro, il Santo già coronato della gloria dei comprensori. Questi due quadri meritarono essere pubblicati colle stampe, e furono incisi da Herisset, da Carle e da Dupin. Il biografo francese che ci ha tramandate queste notizie del Padre André, loda nei dipinti di lui la sempre nobile e bene intesa composizione, il disegno corretto, sebbene non molto largo, e già manierato sullo stile del Maratta; nell' acconciare dei panni lo predica egregio, benchè negli andari delle pieghe nol dica facile e naturale; nel colore sì lieto e vigoroso, d' andare molto appresso al celebre Jouvenet. Dal che si pare, che in altra età e con altri maestri questo religioso avrebbe rinnovellati gli esempi di Fra Bartolommeo della Porta e del Padre Maraveja. Nel novero de' suoi migliori dipinti debbono a giudizio del suo biografo ricordarsi un'Adorazione dei Magi presso i Teatini di Parigi; una Natività di Gesù Cristo e una Sacra Famiglia nella chiesa del Buon Pastore; una Deposizione di Croce nella chiesa parrocchiale di Epinay; e finalmente una Santa Genovefa, che dovea collocarsi in una cappella de' suoi religiosi, la quale dipinse nella cadente età di novant' anni. Nei ritratti che ei fece in tanta copia a privati cittadini, dicono ammirarsi sempre verità e bellezza di tinte. Avendo conseguito bellissima rinomanza, avrebbe facilmente ottenuto l' onore di essere aggregato all'Accademia Francese; ma a lui, modestissimo, parve ciò non bene affarsi alla umiltà della sua condizione.

Finalmente, nonagenario, chiuse i suoi giorni in

Parigi l'anno 1753. Furono discepoli del Padre Giovanni André: Taraval, che poi fu primo pittore del re di Svezia; Dumont, volgarmente detto *il Romano,* che ne' suoi giorni fu eletto Direttore della Accademia di pittura; e Chasle, pittore assai dotto nella prospettiva, che meritò la decorazione del Cordon nero.[1]

Dalla Francia passando alla finitima regione del Brabante, troviamo un religioso Domenicano, chiaro fra i dipintori di quella scuola, che nello studio e nella imitazione del vero, e nel vigore delle tinte tiene luogo primissimo. Questo pittore è il Padre Pietro Thys di Anversa. Nella prima edizione di queste Memorie egli era sfuggito alle nostre ricerche. In una relazione dei quadri esposti al Museo di Anversa[2] si legge che il Padre Pietro Thys appartenesse all' ordine dei Predicatori, fosse allievo nell' arte di Antonio Van-Dyck; e che nel 1666 pel suo valore nel dipingere fosse ascritto al novero dei decani della Congregazione di San Luca della stessa città. Il Ticozzi, che lo ricorda nel suo Dizionario, lo dice nato nel 1623, e lo appella uno dei migliori ritrattisti della Fiandra; ma tace della sua professione religiosa.[3] Ricorderò alcuni suoi dipinti, secondo li trovo indicati nella citata relazione. — N° 143. L'Assunzione della Beata Vegine; 144, un Angelo che presenta San Francesco a Gesù e alla Beata Vergine; 145, la Vergine che apparisce a San Guglielmo Duca di Aquitania; 146, un ritratto virile; 147, Dedalo e Icaro; 213, Sant'Ambrogio che diniega l'in-

[1] *Dictionnaire historique, critique et bibliographique.* Paris, 1810, tom. I, pag. 139.

[2] *Notice des Tableaux exposés au Musée d'Anvers.* Anvers, 1829, pag. 31-42.

[3] *Dizionario Pittorico* ec., vol. III, pag. 410.—Lo stesso silenzio è nel Descamps, il quale nelle Vite dei Pittori Fiamminghi parla di un Pietro Tyssens di Anversa, e di un Eystrecht Thys pure di Anversa; ma niuno dei due dice essere stati Domenicani.

gresso del tempio all'Imperatore Teodosio: copia dell'originale che si trova nella imperiale Galleria di Vienna.

Con queste brevi parole che noi abbiamo consecrate alla memoria dei Padri Mayno, André e Thys, non ci crediamo già sdebitati verso la Spagna, l'Olanda e verso la Francia, tenendo per certo essere fioriti nei chiostri di quelle illustri e possenti nazioni artefici d'ogni maniera; ma noi confessiamo con dolore che ci mancano le opportune notizie. Dirò nonpertanto, come l'Ordine di San Domenico pianga tuttavia la perdita testè fatta del Padre Luigi Alessandro Piel, valente architetto francese, il quale, abbenchè in giovine età, ci porgeva speranza che per lui sarebbe risorta in Francia l'architettura cristiana, e l'istituto dei Frati Predicatori avrebbe conseguita nuova gloria in un'Arte, che essi coltivarono con tanto amore fino dal loro cominciamento. Ecco alcuni pochi cenni della sua vita.

Luigi Alessandro Piel nacque a Lisieux il 20 agosto del 1808. Giovinetto, fece in collegio assai rapidi progressi negli studi; ma per domestiche calamità perduto ogni suo avere, abbandonò gli studi, e si acconciò in Parigi con un droghiere; non senza però a quando a quando allietare i giovanili suoi anni con il culto a lui carissimo delle lettere. Finalmente tornato in patria, volle ad ogni modo mettersi all'architettura. Quindi nel 1832 fu di bel nuovo a Parigi ad apprendere l'arte sotto il Debret. Volendo ai precetti fare andar di conserva la considerazione degli antichi monumenti, nel 1835 imprese un viaggio nell'Alemagna; e primo saggio del suo ingegno e de' suoi studi fu un disegno per la chiesa di San Niccolò di Nantes. In questa, il Padre Domenico Lacordaire ripristinava in Francia l'Ordine dei Predicatori; ed egli, non ignorando quanto in quell'Istituto

fosse diffuso l'amore dell'Arte, pensò satisfare insieme alla sua pietà e alla sua passione per l'architettura, vestendo le divise domenicane. Fondò in Parigi nel 1839 la Confraternita di San Giovanni Evangelista, che si propone *la santificazione dell'arte e degli artisti per la Fede Cattolica; e la propagazione della Fede Cattolica per l'arte e per gli artisti;* e fu il primo priore di quella Confraternita. Fece alcuni altri disegni di chiese, e morì il 19 dicembre 1841 nel convento del Bosco presso Alessandria. — È autore delle seguenti operette: *Frammenti di un viaggio architettonico in Germania — Esposizione di Belle Arti nel* 1837 — *Rivista delle nuove chiese di Parigi: La Maddalena — Declamazione contro l'Arte pagana — Lettera a G. S. Trebutien conservatore aggiunto della Biblioteca di Caen.*[1]

CAPITOLO VENTESIMO.

Del Padre Vincenzo Maculano, Cardinale di Santa Chiesa; e di alcuni altri architetti e ingegneri civili e militari, con i quali si conducono le presenti Memorie fino al secolo XIX.

Le Memorie degli artefici Domenicani, dopo avere percorso il lungo periodo di cinque secoli, non poteano a nostro avviso chiudersi meglio che con i nomi del cardinale Vincenzo Maculano, e di alcuni altri architetti ed ingegneri militari, i quali tutta posero l'opera e la mente nella difesa della loro patria, o all'ornamento e decoro della medesima s'affaticarono. Così la storia artistica dei Frati Predicatori comincia

[1] Teyssier, *Notice biographique sur Louis-Alexandre Piel.* Paris, un vol. gr. in-8.

con l'architettura sacra, e termina con l'architettura civile e militare, perchè Dio e la patria sono i termini più sublimi dell'Arte. Che se pur fosse alcuno cui sembrasse, questi studi non bene affarsi alla condizione pacifica e contemplativa del chiostro, come quelli che obbligano i loro cultori a versarsi di continuo fra gli armati in tempo di guerra, o nella frequenza del popolo in tempo di pace; noi risponderemo, che a niuna condizione di persone, quanto mai dir si possa sacra e veneranda, si disdice la carità e la difesa del loco natío. E invero, la storia degli andati secoli ci addita un Pontefice ottuagenario, nel rigore del verno, cinto d'armi e di armati, far prova di cacciare i Barbari dall'Italia, stimando opera ugualmente pietosa il benedirla e il difenderla.

Gli storici domenicani, nel tramandare alla posterità il nome e le gesta del cardinale Vincenzo Maculano, si studiarono presentarlo modello di religiose virtù ai claustrali, e di civile sapienza e di dottrina ai pastori dei popoli; ma ci tacquero nella più parte la sua rara perizia nella scienza delle matematiche e della militare architettura, per la quale meritò che il suo nome fosse congiunto a quelli del Giocondo, del Sammicheli, del Marchi, del Cattaneo, del Lantieri, ec. Questo loro silenzio e la perdita delle antiche carte non ci consentono favellare del Maculano come voleva il molto suo valore nell'Arte e il debito nostro. Con brevi cenni nonpertanto tenteremo riempiere il vuoto lasciato dagli storici suddetti nella vita di questo insigne porporato.

Non già in Firenzuola, castello sui termini della Toscana e delle Romagne, come per errore scrissi nella prima edizione di queste Memorie; ma in Firenzuola, borgata piacentina, e già contea degli Scoti di Vigoleno, nacque Vincenzo dalla nobile famiglia dei Maculani, il

giorno 11 settembre del 1578.[1] In età di sedici anni, vestì l'abito domenicano nella città di Pavia, ove, aiutato dall'ingegno e dal volere, venne ammaestrandosi nelle umane e nelle divine lettere con successo e fama maggiore dell'età, e grandissima espettazione di tutti: tanto che, avvantaggiandosi di continuo nei gradi dell'Ordine, gli vennero successivamente affidate le più malagevoli cure della vita pubblica e privata. E primamente fu per alcun tempo Inquisitore della fede in Pavia, poscia in Genova nel 1627. Ed è appunto in quest'ultima città, che gli fu pôrta occasione di rivelare il suo ingegno e la sua perizia nelle militari fortificazioni.

Carlo Emanuele, duca di Savoja, da lunga stagione vagheggiava qual facile e ricca preda la repubblica di Genova, nè preteriva arte nè mezzo alcuno perchè, spentavi l'antica libertà, cadesse in suo potère. Per tal cagione non aveva abborrito dall'armare la destra parricida di Giulio Cesare Vachero, uomo scelleratissimo, affinchè, fatta una segreta congiurazione, opprimesse di rovina la infelice patria. Scoperta la trama e spento il nuovo Catilina, Carlo Emanuele, veduti falliti i secreti maneggi, venne all'aperta violenza. Strettosi pertanto con Francia, pretessendo vane ragioni, con lunga e desolatrice guerra occupata l'una e l'altra riviera, per opera del Lesdighières stringeva di assedio la male arrivata Genova. Ma i cieli vegliavano sulla infelice repubblica; e nata disparità di giudizi fra il Duca e il Lesdighières, o corrotto quest'ultimo col danaro, tanto tergiversava all'assalto, che di Spagna giungeva ai Genovesi il sospirato soccorso, e l'armata francese e la sabauda dovevano torsi giù dall'impresa.[2] Fu in questa guerra

[1] Al presente i Maculani si appellano *Maculani Bagarotti*, per l'unione delle due famiglie di un medesimo distretto.

[2] CARLO BOTTA, *Storia d'Italia*, lib. XX e XXI.

(la quale pose ad estremo pericolo la città capitale della Liguria), che meglio appalesossi quanto fosse ivi potente l'amore del luogo natío. Tre procinti di mura già le davano sicurezza dal lato di terra; ma le creste dei monti, che d'ogni intorno la ricingono, nude ancora, potevano, sebbene con notabile difficoltà per l'asprezza dei luoghi, dar adito a soldatesche leggieri a bersagliarla dalla parte superiore. La sollecitudine del governo, l'amor patrio dei cittadini intenti al bene comune, vi accorsero con pronto ed efficace riparo. Divisarono pertanto ed eseguírono un quarto procinto di mura. Il giorno 7 dicembre dell'anno 1627, il doge Iacopo Lomellini, presenti i collegj, il clero e le confraternite, con solennissima pompa poneva la prima pietra. Solo nel 1630 s'imprendeva con alacrità il lavoro, e nel termine di soli due anni era compiuto! Diecimila braccia si affaticavano indefessamente intorno ai nuovi lavori, indicati e regolati dai più esperti architetti ed ingegneri di quella età, fra i quali uno era il nostro Fra Vincenzo Maculano. Sospendevasi ogni altro edifizio. Tutti i cittadini contribuivano del proprio. Grandiose largizioni facevansi, segnatamente dal banco di San Giorgio, dai collegj dei notai e de' medici, dagli artisti e dai sacri oratori. La sola predica di un carmelitano produceva centomila lire di offerte. Per inalzare rapidamente le nuove mura, i Genovesi spargevano l'oro come l'arena del mare. Dieci milioni delle loro lire costò la cerchia maravigliosa.[1]

La descrizione di sì importante lavoro, nel quale ebbe parte il Maculano, la toglieremo da Carlo Botta. « L'opera era da farsi dentro il macigno. Vinsero la natura aspra e quasi intrattabile colle mine, coi pic-

[1] Davide Bertolotti, *Viaggio nella Liguria Marittima*, vol. II, lettera XLVIII.

coni, con gli scarpelli. Mostravasi il sito irregolare e difficilmente consenziente a forma regolare di fortificazione. Con tutto ciò, tanta fu la industria, la pazienza e la forza di chi lavorava e di chi il lavorare sollecitava, che si viddero uscire da quelle masse incomposte, cortine, baloardi e bastioni coi fossi e coi fianchi, come se plastica materia si fosse maneggiata. Dove poi per l'inegualità del sasso restavano vani, si fabbricavano mura grossissime, che per la forza emulavano quanto quivi la natura avea creato di più forte. Se alcuna volta per istanchezza de' lavoratori le opere languivano, tosto i sovraintendenti col solo nominare *Duca di Savoja*, le rianimavano e riaccendevano. Ciò sulla cima, ciò verso la campagna. Ma non minore si scorge la diligenza dalla parte interiore, alla quale tutto all'intorno gira una strada larga sessanta piedi almeno, comodissima alla condotta delle artiglierie, e a disporre per le mura con ordine i difensori. Il maggior pericolo era verso la valle del Bisagno; dove il sito si trova piano, e mancano le asprezze de' monti. Provvidero con munizione molto gagliarda anche questa parte, avendovi costrutto baluardi doppi coi loro spaldi, strade coperte e mezze lune. E quel che più ancora conferisce alla fortezza di questo piano, si è, che due piccoli e rilevati colli sporgendosi, quasi due corna, in fuori ed al sottoposto piano sovrastando, danno comodità di spazzarlo colle artiglierie dalle due bande. Con questi propugnacoli si rende Genova, contro chi non fosse padrone del mare, e dalla parte di terra solamente la assalisse, quasi inespugnabile.» [1] Per opera tanto insigne il nome del Padre Vincenzo Maculano e degli altri ingegneri, che quelle fortificazioni aiutarono di disegni e di consigli, sarà sempre benedetto dai Genovesi; e meritamente, conciossiachè

[1] Loc. cit., lib. XXI, anno 1632.

non so in qual altro servigio maggiore potesse il Maculano spendere l'ingegno, quanto in questo a pro della mia diletta patria.[1]

Nel 1629 per gravissimi affari partiva il Maculano di Genova; e dopo breve tempo il Pontefice Urbano VIII, che non pure era amico dei dotti, ma ne faceva ricerca e premiavali giusta il merito loro, avuta contezza del sapere e della prudenza del Maculano, invitavalo a Roma con nome e ufficio di Procuratore Generale del Domenicano Istituto presso la Curia Romana. E come di quel tempo il Padre Generale si recava in Francia per affari dell'Ordine, deputava il Maculano a tenerne in Roma le veci. Nel 1632 Urbano VIII dichiaravalo Commissario Generale della Romana Inquisizione; e nel 1639, Maestro del Sacro Palazzo. Per siffatta guisa il Pontefice, che avea riposta in questo religioso molta fiducia e una grande estimazione, lo andava elevando con rapido avanzamento onde portarlo in breve alla porpora. In questo mentre a lui si affidavano molti e importanti lavori di architettura civile e militare, intorno ai quali abbiamo sventuratamente troppo scarse notizie. È indubitato però, che avendo gli imprudenti consigli e la smodata ambizione dei Barberini, nipoti di Urbano VIII, provocata una lega dei Veneziani, degli Estensi, del Gran Duca di Toscana ai danni del Pontefice; questi, temendo di un subito assalimento dello Stato Romano e della stessa metropoli, commise al Padre Vincenzo Maculano i restauri e le fortificazioni del castello Urbano nel Bolognese, della mole Adriana in Roma, volgarmente detta Castel Sant'Angelo, e delle mura della stessa città di Roma, in quella parte che circonda il Vaticano.[2] Nè qui si rista-

[1] Il Ratti, annotando il Soprani, scrive, che il Maculano fornisse eziandio il disegno di alcuni palazzi ne' dintorni di Genova. Vedi ALIZERI, *Guida artistica di Genova.*

[2] Vedi FONTANA *Theatr. Dominic.*—L'Echard, seguitando l'au-

vano le sue opere di militare e civile architettura; perciocchè, minacciando di quel tempo l'Ottomano l'isola di Malta, e facendo mestieri sollecitamente fortificarla, l'inquisitor Chigi, che poscia col nome di Alessandro VII tenne la cattedra di San Pietro, richiese a nome dei Cavalieri dell'isola il Pontefice, perchè volesse inviarvi un valente architetto ed ingegnere militare, con l'opera del quale si facessero nuove fortificazioni, e le antiche si riparassero: e dapprima indicava il Medici, e poi il nostro Padre Vincenzo Maculano.[1] Il Pontefice vi mandava Pietro Paolo Floriani; poscia, nato alcun dubbio su i lavori eseguiti dal medesimo, nè essendone i Cavalieri ben satisfatti, vi spediva il Maculano, perchè il tutto diligentemente considerasse, e vi provvedesse.[2] Per l'autorità del Miege, che brevemente le descrive, sono dovute al Padre Maculano le grandi fortificazjoni del forte di Santa Margherita, le quali portano tuttavia il suo nome; e le dice eseguite nel 1638.[3] Quest' opera, nella quale meglio che

torità del Rovetta, attribuisce al Maculano alcune opere di matematica e di architettura militare rimaste inedite; non che i disegni e le descrizioni dei lavori che abbiamo accennati. Vedi *Scriptor. Ord. Prædic.*, Vol. II, pag. 623.

[1] *Lettere originali di Monsignor Chigi* (poi Alessandro VII) *a Monsignor Altoviti*. Mss. nella Magliabechiana in Firenze, Cl. XXVII, Cod. 1. « *Colonia, ultimo del 1639. Il pensiero di invitar il signor Marchese de l'Angelo al fortificar di Malta lo fomentai per molti mesi col signor Gran Maestro; ma non fu possibile che lo volessero intendere, e però si chiamò il P. Firenzuola.* »

« *Colonia, 30 marzo 1640. Quanto alle fortificazioni, il primo che proposi di far venire a Malta fu il Medici....; e perchè volevan buttar giù le sue fortificazioni, procurai la venuta del P. Firenzuola, che pur veniva dalla mano di S. S., padre comune.* »

[2] SFORZA PALLAVICINO, *Vita di Alessandro VII*, lib. I, cap. X, pag. 83, edizione di Prato del 1840; ECHARD, loc. cit.; TOURON, *Histoire des hommes illustres de l'Ordre de S. Dominique*, Tom. V, libro XXXVII, pag. 449.

[3] *Histoire de Malte*. Paris 1840. Tom. I, pag. 87. « *Le Fort Sainte Marguerite. — La colline de ce nom, sur le revers de laquelle est couchée la cité de Burmola ou cité Cospicua, est couronnée par*

in altra qualunque diede saggio del suo vasto sapere, gli meritò il plauso di tutti gli intelligenti. Il perchè ritornato in Roma, Urbano VIII non stimò dovergli più a lungo differire quella dignità che i resi servigi e la universale estimazione gli avevano meritata. Nel giorno, pertanto, 16 dicembre 1641 creavalo Cardinale, e insieme arcivescovo di Benevento.[1] Recatosi a reggere la sua chiesa, dopo soli sedici mesi, il Pontefice, che volea giovarsi de' suoi consigli e della sua opera, lo richiamò presso di sè; ed egli, anzi che tenere una sede inverso la quale non potea compiere tutti gli uffici di buon pastore, rinunciolla ad Urbano. Due volte si trovò assai presso ad ottenere il Pontificato. La prima, dopo la morte di Urbano VIII, avvenuta il 29 luglio 1644, e non ne fu discosto che d'un sol voto;[2] la seconda, dopo la morte di Innocenzo X, che è a dire nel 7 gennaio 1655, e ne fu escluso per i secreti maneggi della troppo celebre donna Olimpia Maldachini. Finalmente il

un fort et par une ligne de fortifications qui descendent vers le fond de l'anse formée par les deux presqu'îles de la Victorieuse et de la Sangle, et viennent se lier aux défenses de ces deux cités. Les fortifications furent construites en 1638 par un dominicain ingénieur du pape, le P. Firenzuola, dont elles portent aussi le nom, et auquel elles valurent le chapeau de cardinal. Elles embrassent une étendue de 2,400 yards (2,238 mètres). »

[1] Questa promozione alla sacra porpora del Maculano venne cantata in ottava rima da Pier Francesco Rovati piacentino, nel poemetto intitolato: *La Fama*, riportato dal Crescenzi nella *Corona della Nobiltà d' Italia.* Bologna 1639. Vol. I, Narrazione XX, cap. III, pag. 644 e seg.

[2] Ebbe segnatamente fautore della sua promozione il cardinale di Valençay, il quale, « *refusant d'apprendre les intentions du Roi* (de France), *sous prétexte qu'on ne lui avoit pas adressé les instructions de Sa Majesté, comme à MM. les cardinaux de Lyon et Bichi, il fit tout son possible pour l'exaltation du cardinal Maculano, qu'il n'ignoroit n'être point désiré de Sa Majesté.* » — *Négociation à la Cour de Rome et en différentes Cours d'Italie*, de *Messire* HENRI ARNAULD, *abbé de S. Nicolas, depuis Evêque d'Angers.* Paris 1748, vol. I, pag. 81. Lettera del 16 dicembre 1644.

Signore chiamavalo a miglior vita il 15 febbraio dell'anno 1665, lasciando in tutti desiderio di sè, e fama di dotto e integerrimo ministro del santuario, e d'uno tra' più insigni ingegneri militari della sua età. Le sue ceneri riposano in Roma nella chiesa di Santa Sabina del suo stesso instituto.[1]

Al Padre Vincenzo Maculano noi facciam succedere il Padre Antonio Ambrogini, le notizie del quale le dobbiamo al più volte lodato Padre Federico di Poggio, storico e bibliotecario del suo convento di San Romano di Lucca; il quale ne scrisse per le notizie avute da chi con lo stesso Ambrogini era lungamente vissuto nel citato convento di San Romano.

La popolosa terra di Diecimo nel Lucchese fu la patria del Padre Antonio Ambrogini. Volendo nella sua giovinezza vestire le divise domenicane, forse per desiderio di maggiore austerezza, si aggregò alla Provincia di Santa Caterina da Siena nell'Abruzzo, ov' erano religiosi di grandissima virtù. Compiuti gli studi in divinità, sentendo particolare inclinazione per quello delle matematiche e delle militari fortificazioni, a questi di proposito si dedicò. Narrasi che nel fervore di quegli studi, al tempo dell'assedio di Vienna, si partisse appositamente dall'Abruzzo a piedi, onde vedere e con ogni diligenza esaminare quelle tanto celebrate fortificazioni. Fattosi nome, fu chiamato, non so quando, dal Serenissimo di Modena per ingegnere, e fu allora verosimilmente che si fece figlio del convento di Modena. Dal servizio di quel Duca passò quindi a quello della repubblica di Lucca, con la stessa qualità di matematico ed inge-

[1] La Cronaca dei Maestri Generali dell' ordine dei Predicatori (pag. 113) lo dice morto il 15 febbraio dell' anno 1667, nell' età di anni 89 compiuti.

gnere, segnatamente per le acque.[1] Fra i molti e utili servigi che rese alla patria, fu la scuola di matematica, la quale per lui in breve salì a molta rinomanza, e donde uscirono matematici ed ingegneri celebratissimi. Non pochi monumenti del raro suo ingegno sono fino a noi pervenuti. Alcuni hanno asserito che il bel ponte di San Pietro sul fiume Serchio sia opera del Padre Ambrogini, ma altri mostrarono dubitarne. Del medesimo erano, nella biblioteca del convento di San Romano di Lucca, due quinterni in assai bel carattere; uno di lettere ai Signori sopra il fiume; l'altro contenente una lunga relazione del Serchio. Le lettere offrono la data del 1699 e 1700; e dalle medesime e dalla detta relazione si deduce l'abilità e perizia del Padre Ambrogini in cosiffatte materie.

I suoi conterranei conservano eziandio una bella carta geografica a penna del territorio di Diecimo, da esso delineata e dedicata al Cardinale Buonvisi. Similmente in casa del capitano Giuseppe Iacopi era dell'Ambrogini altra carta geografica dello Stato di Milano, e questa a stampa.[2] Il Padre Federico di Poggio scrive, avere per alcun tempo possedute le dette carte geografiche. Morì il Padre Ambrogini nella terra nativa l'anno 1722 ai 17 agosto, in età di anni sessantasette. Per essere ivi appunto mancato, si sono perdute molte altre buone cose del medesimo.[3]

[1] *Libro publico della Fortificazione della città di Lucca*, fogl. 119. « *A dì 26 maggio 1705. Il P. M. Ambrogini Domenicano fu dall'Eccellentissimo Consiglio raffermato, e di nuovo eletto nella carica di Ingegnere della Repubblica di Lucca, per tre anni prossimi, con il solito stipendio di scudi 10 il mese, da principiare dal tempo terminò l'ultima sua rafferma. Con dichiarazione che il medesimo sia obbligato tener lezione a quei giovani che volessero attendere alle matematiche, con la sopraintendenza dell'offizio sopra le fortificazioni.* »

[2] Offre la seguente iscrizione: *Stato di Milano diviso nelle sue parti, dal P. F. Antonio Ambrogini di Diecimo, dell'Ordine dei Predicatori. 1698.*

[3] FEDERICO DI POGGIO, loc. cit. — Nella Sicilia è chiaro il nome

Con rapida narrazione toccheremo brevemente di alcuni altri artefici, il tacere dei quali sarebbe ingratitudine. E primo sarà l'architetto e ingegnere fiammingo, Padre Francesco Romain, detto volgarmente *Il Frate Romano*. Nato in Gand nel 1646, e vestite, non so quando, le divise di Frate Predicatore, si diede con amore grandissimo allo studio delle matematiche e dell'architettura. Venuto in fama di valente artefice, gli Stati Generali di Olanda nel 1684 gli davano il carico di costruire un arco del ponte di Maestrich. In seguito dovette aver condotte in patria molte e belle opere di architettura, perciocchè leggesi che Luigi XIV re di Francia, gran favoreggiatore delle lettere e delle arti, saputo del merito di questo Frate, lo invitasse a Parigi. Gabriel, celebre architetto, avendo gettato, per ordine dello stesso re, le fondamenta del ponte di pietra, che doveasi costruire in Parigi in luogo del ponte di legno, detto il *Ponte rosso*, il 25 ottobre del 1685, non si poterono stagnare le sorgenti delle acque al luogo di una pila dalla parte del sobborgo di San Germano. Allora si ebbe ricorso a Frate Romano, che costruì le due pile dalla parte del sobborgo suddetto, e in seguito condusse

del Padre Benedetto Maria del Castrone, palermitano e professore di matematiche, morto nel 1748. — Mancandoci le notizie della vita, daremo il catalogo di alcune sue opere che trattano dell'architettura civile e militare. — *Horographia universalis etc. Accedit triplex appendix de nautica scientia, de militari architectura, ac de temporum ianua. In fol. Panormi, typogr. Jo. Bapt. Aiccardo, 1728.* — *Diversorum Miscellanea Mathematum, ubi videlicet varia exhibentur Problemata ex aritmeticis, geometricis, astronomicis, gnomonicis, nauticis, geodeticis et architectonicis. In fol. Romæ 1737, apud Bernabò.* — *L'ingegnoso ritrovato di fortificare ogni sorta di poligono regolare, sopra l'idea del Signor di Vauban. Tradotto in Italiano da Leandro Majorani. In-4. Palermo, coi tipi del Gramignani, 1733.* Di questo dotto religioso ponno leggersi alcuni cenni biografici negli Atti del Capitolo Generale dell'Ordine dei Predicatori, celebrato in Bologna nel 1748; ma che al presente non ho alle mani.

a termine il restante dell'opera. Ciò gli meritò il titolo d'inspettore dei ponti e delle strade e quello di architetto delle fabbriche e del demanio del re nella città e ne' dintorni di Parigi. Venne eziandio più volte deputato dalla corte ad onorevoli e importanti lavori d'idraulica e architettura in tutta l'estensione del regno, di che abbiamo un decreto del consiglio di stato del re, con la data dell'11 ottobre 1695. Alla qual lode di valente ingegnere e architetto, Frate Romano ne aggiunse un'altra bellissima; conciossiachè lo storico che di lui ci conservò queste poche notizie, aggiunge come il Padre Romano fosse di vita grandemente esemplare, e che l'arte e la religione tutta ne occupassero la mente ed il cuore. Chiuse i suoi giorni nel convento del noviziato generale, nel sobborgo di San Germano, il 7 gennaio del 1735, nell'età di anni ottantanove, de' quali più di sessanta avea passati nella religione, e cinquanta in Parigi. [1]

Ma i Frati Predicatori nei secoli XVII e XVIII coltivarono non solo l'architettura militare, ma la civile e la sacra eziandio, sebbene per la infelicità dei tempi non salissero in queste ultime a molta rinomanza, e per difetto di notizie non ci sia dato favellarne copiosamente. Primo ricorderò quell' ingegno fantastico e bizzarro di Frate Giuseppe Nuvolo, laico napoletano, affigliato al convento osservante della Sanità. Il canonico Celano, nelle sue *Notizie di Napoli*, [2] attribuisce al Nuvolo il disegno delle chiese seguenti: — Chiesa di Santa Maria di Costantinopoli; — Chiesa di San Sebastiano, riedificata nuovamente in forma ovale; — Chiesa di Santa Maria della Sanità,

[1] *Dictionnaire historique, critique et bibliographique.* Tom. VII, pag. 153. — *Biblioteca Sacra* dei PP. Richard e Giraud, vol. IX, edizione di Milano del 1834.

[2] Vedi *Giornata I,* pag. 285. — *Giornata II,* pag. 216. — *Giornata VII,* pag. 86.

della quale, non pure diede il disegno, ma diresse l'esecuzione. Chi vide i lavori del Nuvolo in Napoli ci accertava che i delirii dei secentisti in fatto di architettura non trasmodarono mai tanto quanto nelle opere di questo laico napolitano. Fiorì pure in quel secolo il Padre Domenico Paglia, il quale disegnò la cappella del Padre San Domenico alla Minerva in Roma, fatta poscia riedificare dal Pontefice Benedetto XIII con disegno del Rauzzini.[1] Del Padre Paglia è pure il disegno della gran piázza alle scale del Ponte Sant' Antonio presso la *città* di Sanseverino, nella Marca di Ancona. Un Frate Giovanni da Palermo restaurava con proprio disegno la chiesa dei Domenicani della stessa città di Sanseverino. Il Passeri ed il Milizia ricordano con lode come architetto civile un Padre Domenico Peparelli, che forse è lo stesso che il Padre Domenico Paganelli, faentino, del quale abbiamo altrove favellato. Finalmente il Padre Maestro Giovanni Buonvisi fornì il disegno e diresse *tutti* i restauri della chiesa di San Romano di Lucca, sua patria.[2]

Ma più onorevole menzione merita l'architetto Fra Pietro Paolo Belli, col nome del quale noi conduciamo le nostre Memorie fino al secolo presente. La città di Jesi nella Marca di Ancona fu patria a questo laico domenicano. L'anno del nascimento e quello della sua vestizione religiosa non ci son noti. Da alcune notizie trasmesseci di Romagna apparisce, come nel 1781 *egli di*rigesse tutti i lavori della nuova chiesa de'suoi religiosi in Ancona, della quale però non fu suo il disegno. Nei libri consigliari del convento di Pesaro si legge, che nel

[1] TITI, *Descrizione delle pitture di Roma*. 1763, pag. 160.
[2] I bei restauri della chiesa di S. Romano vennero cominciati nel giugno del 1661, e compiuti nel 1666. Il P. Tommaso Trenta ne pubblicò nel 1670 una compiuta relazione.

1790 il Belli si recasse di stanza in quella città. Nel 1791 risarciva alcune fabbriche di proprietà dei Domenicani pesaresi; e tre anni appresso restaurava ugualmente la chiesa degli Angioli in Novellara. Reggendo il convento di Pesaro il Padre Maestro Paolo Lastrico, e sendo venuti i religiosi nel consiglio di erigere nuova chiesa dalle fondamenta, ne diedero il carico al Belli, il quale, fatto un disegno a seconda dei loro desiderj, si accinse con ogni sollecitudine a murare la fabbrica. Sennonchè quel turbine devastatore che tutta manomise e desolò la Penisola sul finire del passato secolo, avendo dispersi i claustrali, il Belli dovette nel 1797 abbandonare il suo edifizio. Mutate alquanto le condizioni dei tempi, e tornati i Frati Predicatori al possesso del convento pesarese nel giorno 5 novembre del 1802, il superiore, che era il Padre Maestro Vincenzo Camurati, faceva nel 22 di luglio del 1803 ripigliare dal Belli i lavori della chiesa. Nel settembre del 1806 già erano compiuti, e l'anno seguente Fra Pietro Paolo Belli passava agli eterni riposi.

E perchè appartengono alle arti del disegno i lavori di commesso e di intaglio delle pietre dure, e il disegnare e tratteggiare in penna, vogliamo ricordare da ultimo due Domenicani versatissimi in queste arti. Il primo è il Padre Agostino Del Riccio fiorentino, autore di una *Storia delle Pietre*, che rimane tuttavia inedita,[1] non pure lodata dal Gori e dal Cicognara, ma che giovò

[1] *Istoria delle Pietre, scritta circa l'anno 1597, dal P. Agostino Del Riccio fiorentino dell' Ordine de' Predicatori, del convento di S. M. Novella di Firenze, colle figure delle medesime dipinte da Vincenzo Dosi fiorentino.* Un vol. in-fol. presso il ch. prof. Targioni. Un'altra copia con alquante variazioni è posseduta dal libraio-editore Molini in Firenze. In questa storia (fol. 2) si ricorda un'altra opera dello stesso religioso *su i fiori, frutti, e erbe*, che io credo smarrita. I Padri Echard e Quietif omisero di favellare di questo scrittore.

non poco al primo per la sua grand' opera la *Dactiliotheca Smithiana.*[1] Storia scritta con purgata favella, e della quale, ove tu ne togliessi le inutili digressioni, non poco potrebbero farsi loro pro gli studiosi di questa parte dell' Arte.[2] Nel tocco in penna meritò molta lode il Padre Benedetto Vincenzo Greyss, alemanno di origine, ma che avea sortiti i natali nella città di Livorno, al secolo Benedetto Felice, figlio di Francesco. Vestì l' abito domenicano assieme con un suo fratello, in religione Fra Antonio Fortunato, nel convento di San Marco di Firenze, addì 29 gennaio di 1730.[3] Per il suo valore nell' arte di ritrarre in penna i più ricchi e svariati lavori, intorno l'anno 1750 fu dall' Imperatore e Granduca di Toscana Francesco I, incaricato di tratteggiare in piccolissime dimensioni tutti i quadri della Galleria degli Uffizi in Firenze, dei quali forniva i disegni a lapis Giuseppe Maria Magni.[4] Che avvenisse di questo sterminato lavoro non so; ben pare che gli procacciasse rinomanza, perciocchè a lui fu conceduto l'onore di porre il proprio ritratto in quella stessa Galleria insieme con quello dei più celebri dipintori di Europa.[5] Innanzi al Padre Be-

[1] Vedi vol. II, cap. IV.

[2] Il P. Agostino Del Riccio morì nel giorno 18 dicembre 1598, e ne è il ritratto nel chiostro grande di Santa Maria Novella, in quella storia a fresco dipinta da Giovanni Baldini, la quale rappresenta il transito di San Domenico. Ivi il Padre del Riccio è figurato in quel religioso che asperge il Santo con l'acqua benedetta. È questa la sola notizia che il Necrologio del convento ci abbia lasciata di questo dotto domenicano.

[3] *Libro delle vestizioni e professioni del convento di San Marco di Firenze*, segnato B, pag. 42.

[4] LAMI, *Novelle Letterarie*, tom. XIV, anno 1753, n° 19. Soggiunge lo stesso, che in quell'anno 1753 già ne erano ultimati due gran volumi.

[5] Nel suo ritratto, egregiamente eseguito in penna, il Padre Benedetto Greyss pose la seguente iscrizione, che leggesi in una cartolina che ei tiene in mano: *Fr. Benedictus Vin. de Greyss Ord. Prædicat. Theologus, patria Liburnensis, origine Germanus, ab Imperatore*

nedetto, Firenze aveva noverati due altri valenti disegnatori in penna, il Cantagallina ed il Mati; niuno però credo giungesse mai alla facilità e alla diligenza del Greyss. Ognun sa quanto del tratteggiare in penna si dilettassero eziandio i due celebri pittori bolognesi, Bartolommeo Passerotti e Agostino Caracci, giovandosene assaissimo quest' ultimo per addivenire quel celebre incisore che poi fu.[1] Ed il Greyss similmente si addestrò al maneggio del bulino; ma non conosco alcuna fra le cose incise da lui. Coltivò eziandio le arti del disegno, e specialmente la miniatura, il Padre Antonio Greyss, fratello del precedente. Nel 1789, dimorando nel convento di Santa Maria del Sasso presso Bibbiena, delineò quasi tutta la carta geografica della Toscana pel Granduca Pietro Leopoldo; e di poi fece le carte della diocesi di Pisa, di Arezzo, Pistoia e di Prato, per commissione avutane da que' vescovi.[2]

Non so finalmente togliere la mano da queste pagine senza ricordare da ultimo la pittrice domenicana Suor Anna Vittoria Dolara, religiosa del monastero di Santa Maria Maddalena a Monte Cavallo in Roma, nella quale non sapresti, oltre la insigne pietà, che più si debba ammirare, se il dono delle muse, o l' arte del pingere e del miniare; sendo in ciascheduna di queste doti valente. Quando le armi francesi, con sacrilego attentato, strapparono da Roma l' immortale Pio VI, e dispersero e fugarono i claustrali; compresi quei rapitori da insolita pietà, non osarono sbandeggiare le povere e vir-

Cæsare Francisco Lotharingico, Pio, Felice, Augusto, tabulis pictis signis anaglyptis, quæ in Regio Cimeliarco Florentiæ asservantur, calamo delineandis præpositus, sua se ipsum manu effinxit anno salutis 1758.

[1] LANZI, *Storia Pittorica, Scuola Bolognese, epoca seconda.*

[2] Ricordo estratto da una lettera autografa del Padre Greyss, posseduta da Giuseppe Molini in Firenze.

tuose Suore del monastero di Santa Maria Maddalena. Tolsero però loro ogni mezzo di sussistenza, fatti crudeli nell'atto stesso del beneficio. La buona Dolara dipingendo notte e giorno, e con le elemosine dei pii cittadini, campò la vita a sè e alle amate sorelle. E perchè *cantando il dolor si disacerba,* scrisse allora un poemetto in ottava rima, nel quale con lamentevoli accenti ritrasse la misera condizione cui gli stranieri aveano condotta la santa città. Non ha cuore così duro e ferrigno che in leggendo quei carmi, e in pensando alle virtù e alla miseria di quelle infelici Suore, non sia da alcuna pietà tocco e compreso.[1] Seppe costei in latinità più che al suo sesso e alla sua condizione non si costuma; nè ignorò le leggi del suono e del canto, con il quale gli abbattuti spiriti delle Suore era solita rinfrancare. Pio VII, che in grandissima estimazione aveva l'ingegno e la virtù della Madre Dolara, più fiate fu a visitarla nella romita sua cella, e le concedette che

[1] *Il Pianto delle Sacre Vergini Romane nella funesta Democrazia di Roma, composizione di Suor* ANNA VITTORIA DOLARA *Domenicana in Santa Maria Maddalena, fra gli Arcadi Florinda Carisia.* Roma 1818. A dare alcun saggio dello stile poetico della Dolara, ne piace riportare le due seguenti ottave, che sono la quarta e la settima.

Noi siamo oppresse, ed a lasciar vicine,
Fra l'inedia e il dolor, l'afflitta spoglia;
Crolla il sacro edifizio, e le rovine
Pender veggiam con affannosa doglia;
Nè del nostro penar si scorge il fine,
Nè il pianto nostro v'è chi terger voglia;
Se tu, placato alfin, Dio de' viventi,
Dolce pietà del nostro mal non senti.

Passa la tortorella i dì secura,
Dolcemente gemendo, entro il suo nido;
Torna il gregge all'ovil dalla pastura
Senza timor di tradimento infido.
Noi pure entrando in queste elette mura
Credemmo d'afferrar securo lido;
Ma ad insidiarne, oh ciel! sembran d'accordo
L'avoltoio rapace e il lupo ingordo.

potesse ritrarlo ripetutamente; i quali ritratti furono, a quanto si dice, somigliantissimi. Una simile attestazione di stima le diede il Pontefice Leone XII. L'Arcadia di Roma non tardò a concederle un seggio fra i socj di onore sotto il nome di *Florinda Carisia.* Così gli esempi della pittrice suor Plautilla Nelli e della rimatrice Suor Lorenza Strozzi si rinnovellarono in Roma nella Madre Anna Vittoria Dolara. Fra le dipinture lasciate da lei si noverano, oltre vari ritratti di Pio VII, una figura di San Pio V, un ritratto della celebre Beatrice Cenci, forse copia di quello fatto da Guido Reni; due ritratti di due sorelle romane; uno della regina di Etruria, e altre cose che non ricordo. Morì nel 1827, sendo superiora di quell'osservantissimo monistero, nella sua età di anni sessantatrè.[1]

[1] Nel tempo che andavamo apprestando la seconda edizione di queste Memorie, mancò ai vivi, con dolore degli artisti e degli amatori delle Arti, l'architetto Fra Girolamo Bianchedi, converso domenicano; il quale merita onorata menzione in questi scritti consecrati ai più insigni cultori delle Arti che fiorirono nel sodalizio medesimo. Ma perchè di questo religioso venne non ha molto pubblicato un Elogio in Roma (1850, Tipografia delle Belle Arti), mi terrò pago a brevi cenni. Girolamo di Natale Bianchedi e di Luigia Montanari, trasse i natali in Faenza, città della Romagna, li 7 giugno dell'anno 1802. Orbato anzi tempo dei genitori, trovò ricovero nel patrio Orfanotrofio, dal quale passò poscia nel convento dei Domenicani della stessa città. La natura gli era stata cortese di tutti quei doni che formano i grandi architetti; ma a lui fallirono i precetti e gli esempi, che sono parte principalissima della educazione artistica; sicchè dovette lottare con ogni maniera di difficoltà. Portava singolare amore alla meccanica, e nella sua solitudine si travagliava di continuo in lavori di ogni ragione. Inventò un torchio a doppia pressione per la stampa, senza aver veduti quei perfettissimi di Francia e di Inghilterra. Eseguì molti orologi solari; e presentò al Comune di Faenza un suo progetto col quale si proponeva dar moto al pubblico orologio coll'acqua della vicina fontana, opera del Padre Paganelli domenicano, del quale abbiamo tenuto discorso. Trovò una macchina per agevolare agli incisori in rame l'opera lunga e difficile dei fondi; macchina assai commendata dall'egregio artefice Luigi Martelli. Datosi all'architettura senz' altra scorta che il proprio ingegno,

Qui facciam fine alle nostre Memorie. Non presumiamo siffattamente di noi da credere di avere esaurita la copiosa mèsse che avevamo tra mano, nè di avere compiute tutte le parti di buono e accurato storico; ma confidiamo di avere offerta ai nostri leggitori una sufficiente notizia della vita e delle opere dei più insigni Pittori, Scultori, e Architetti Domenicani, dei quali soltanto ci eravamo proposto di favellare.

nel 1844 diresse e in gran parte eseguì i restauri del magnifico tempio di San Domenico di Bologna, inventando ponti e macchine agilissime per la più facile e più sicura esecuzione di quel lavoro. Il quale avendogli procacciata bellissima fama, monsignor Mastai-Ferretti arcivescovo di Imola, al presente Sommo Pontefice, gli affidò i restauri della sua cattedrale, che eseguì con pari lode e con esito ugualmente felice. Cresciutogli l'animo e la pubblica estimazione, imprese nel 1848 i restauri della insigne basilica di Santa Maria sopra Minerva in Roma, proponendosi di ricondurla alla forma primitiva, distruggendo i posteriori restauri operati nel secolo XVII. Presentato il suo disegno all' insigne Accademia di San Luca in Roma, ne riportò approvazione e lode. Innanzi di dar mano a questo importante lavoro, sarebbe stato di mestieri, a nostro avviso, studiare molto addentro il concetto degli architetti fiorentini del tempio di Santa Maria Novella, che avevano riprodotto con più larghe dimensioni il disegno medesimo nell'inalzare che fecero il tempio Minervitano, come abbiamo ad evidenza provato nel lib. I, cap. II, p. 48-49 di queste Memorie. Nel tempo che il Bianchedi si adoperava a tutt'uomo in questo importante lavoro, del quale avea con molto plauso condotto a termine una gran parte, cessò di vivere in Roma il 25 di ottobre 1849, non ancora compiuto il nono lustro di sua età. All'amore e all'esercizio delle Arti il Bianchedi accoppiava la lode di costumi illibati, di una squisita pietà, e di modi umanissimi, che gli procurarono l'affetto e la stima de' suoi confratelli. Chi amasse di lui più copiose notizie, veda l'*Elogio Arcadico* recitato in Roma dal Padre Maestro Giacinto Deferrari de' Predicatori, nel 1850.

CAPITOLO VENTESIMOPRIMO.

Epilogo delle presenti Memorie.

Nell' autunno del 1840, superate le erte cime degli Appennini liguri, io discendeva sull'amene rive dell'Arno. Più che la bellezza del cielo o la fertilità della terra, ammirava gli innumerevoli monumenti che il genio di quel popolo illustre sparse e disseminò in tanta copia nelle popolose città, sulle ridenti colline e nelle valli ubertose. Innamorato alla vista di tanta eleganza, commosso profondamente nell' animo dalla memoria della passata grandezza, io chiedeva alla mia guida il nome di quegli artefici che aveano fatte opere tanto maravigliose, e non di rado udiva ricordare un mio confratello il cui nome giammai non era giunto fino al mio orecchio. Così in Pisa, così in Prato, in Pistoia, in Firenze, in Cortona, in Arezzo, ec. Maravigliato di rinvenire questa colonia di artefici domenicani, ne chiesi alla storia dell' Ordine, e ne trovai mute le pagine. Diressi allora i miei passi su i monti dell' Umbria, discesi nei fertili campi delle Romagne, ed ivi rinvenni, se non pari, certo non povera nè oscura la schiera degli artefici del mio Istituto. Mi chiusi negli archivi, ricercai le biblioteche, e potei in breve tempo raccogliere non scarsa mèsse di notizie intorno la vita e le opere loro. Ideai dapprima un cenno storico; poscia, cresciuta la materia tra mano, dovetti dilatare i confini del mio lavoro. Questo lavoro, comechè in stile umile e disadorno, io ho osato offerirti, o lettore. Per esso ti è in gran parte narrato quanto i miei confratelli hanno operato in pro delle Arti nel corso di secento e più anni. Nati nell' epoca avventurosa del risorgimento delle Arti,

li troviamo tostamente fatti compagni a Niccola Pisano, primo restauratore della scultura e dell'architettura in Italia. Assaggiata com'ebbero alquanto la scultura, e lasciati due insigni monumenti del loro scalpello nell'Urna di San Domenico in Bologna, e nella facciata del Duomo di Orvieto, con l'opere di Fra Guglielmo, tutti rivolsero gli studi e le sollecitudini all'architettura civile e religiosa. E se alcuno imprenderà un giorno a scrivere la storia di quest' arte nobilissima, si chiariranno viemmeglio i servigi che i Domenicani le resero nel giro di quattro secoli. Firenze, Pisa, Roma, Venezia, ec. viddero in essi un popolo di architetti, ingegneri e muratori, adoperarsi in pro del pubblico e dei privati cittadini, con uno zelo ed una intelligenza della quale la storia monastica non so se ricordi altro simile esempio. In questo la pittura risorgeva e grandeggiava con Giotto, col Gaddi, col Memmi, ec. e facendo eco al canto divino dell'Alighieri, consolava l'Italia nelle sue orribili calamità. I Frati Predicatori non potevano essere insensibili al fascino di tante bellezze, e non tardarono ad offerire essi pure alla pittura quel culto medesimo che offerto avevano all'architettura. Esordirono dalla miniatura, perciocchè questo era veramente il consueto tirocinio dei Giotteschi; e le fecero andare di conserva la pittura dei vetri, come quella che nei bassi tempi era stata sempre indivisa compagna della miniatura; potendo asseverarsi che queste due arti siano nate ad un tempo, ed abbiano avuto comuni le vicende e il termine loro. Quindi la nobile schiera degli artefici che abbiamo ricordati. E se la miniatura va superba del nome del Beato Giovanni Angelico, la pittura dei vetri grandemente si onora di quello del Beato Giacomo da Ulma, ambidue per virtù e per arte chiarissimi. E dopo il corso di due secoli e mezzo, dopo tante opere maravigliose, l'una e l'altra si spensero ad un tempo con

due celebri nomi, Fra Eustachio fiorentino, e Fra Guglielmo di Marcillat.

Ma alla pittura era riserbata vita assai più durevole e più gloriosa. Scrivemmo a lungo dell'Angelico e del Porta, dolenti di non poterci elevare a tutta l'altezza del subietto: ma dopo che uno ha veduto la Deposizione di Croce e il Giudizio finale del primo; e il San Marco e i dipinti che ha Lucca del secondo, si comprende che allo storico altro ufficio non rimane che additare e tacere. Il Corradini, il Buonsignori, il Maraveja, il Signoracci, la Nelli, il Mayno e l'André fanno ai due primi onorata corona, e chiudono le serie dei pittori domenicani.

La scultura in marmo dopo Fra Guglielmo non porge alle nostre Memorie alcun nome che meriti essere ricordato; ma l'intaglio in legno e il getto in bronzo si onoreranno sempre dei nomi di Fra Damiano da Bergamo e del Padre Domenico Portigiani.

Frattanto lo studio di Vitruvio e di Leon Batista Alberti evocava a nuova vita la classica euritmía dei Greci e dei Romani; e i Frati Predicatori si trovano i primi in questo novello avviamento dell'Architettura, come erano stati tra i primi in quella volgarmente detta Alemanna o Longobarda. Il Colonna, il Giocondo, il Danti, bastano essi soli alla più compiuta gloria della nostra storia artistica, in ciò che spetta alla architettura. Essi sono gli anelli di quella catena di ingegneri civili e militari i quali, in tempo che l'Italia era corsa e straziata da eserciti stranieri, offerirono a difesa di lei, non pur l'ingegno, ma il petto e le braccia. Con essi hanno termine le Memorie degli artefici domenicani.

A chi non ignora la loro storia religiosa, politica e letteraria, si fa manifesto come sovente dallo scrivere un'opera di teologia, di diritto canonico, o di filosofia, passassero

a delineare un tempio, e dirigerne la fabbrica; dopo aringato il popolo nella tempesta delle guerre civili, e disarmate le destre omicide, si ponessero a miniare un codice o un libro da coro; e dal letto di un morente non di rado si conducessero a colorire su la tavola o sul muro le pagine più sublimi della Bibbia. Partecipi per lunga pezza a tutte le gioie e a tutti i dolori della società, si argomentarono sempre di sopperire, non pure ai grandi bisogni intellettuali e morali della medesima, ma vollero eziandio abbellire la patria con l'opera dell'ingegno e della mano. E il tempo che tante cose ha distrutte, e gli uomini che tante ne hanno dimenticate, non poterono ancora cancellare le tracce del loro genio moltiforme e benefico. Simili e fors'anco maggiori doveri impongono ai claustrali i tempi presenti. Ridestare la fiamma della carità nei petti vulnerati dall'egoismo sociale; ritemprare con la virtù gli animi disnerbati dalla presente mollezza; consecrare le loro sollecitudini a migliorare la condizione del popolo; porgere la mano a rinvigorire gli studi con dottrina maschia e profonda, mostrando coll'esempio e cogli scritti come la religione, se contraria ad uno spurio e falso progresso, sia amica del vero sapere e favoreggiatrice di ogni prosperità nazionale; ritirare le Arti da una fredda e servile imitazione degli antichi, ed inspirarle di nobili ed alti affetti, maritandole alla morale filosofia, alla degna eloquenza, e alla santità della religione: ecco la loro missione. Così, se ad alcuno non bastasse l'ingegno nella palestra scientifica e letteraria, aperto è il campo delle Arti: parli con lo scalpello e col pennello chi non sa parlare dalla cattedra e dal pergamo; ma tutti parliamo un nobile e santo linguaggio. Rammentiamoci che già salvammo le Arti nelle barbariche devastazioni; che, risorte, le aiutammo a crescere e prosperare; che le scaldammo

del nostro affetto, e le educammo ai destini e alla gloria del Cristianesimo; nè vogliamo ripudiare una gloria che è tutta nostra, e della quale niuno può contrastarci il possesso. Così facendo, noi mostreremo aver compresa veramente tutta l' altezza del nostro ministero. Ai nuovi benefizj seguiteranno nuove benedizioni dei popoli.

DOCUMENTI

PER SERVIRE ALLE MEMORIE DEGLI ARTISTI DOMENICANI.

Documento I, pag. 27, 34.

Contratto originale tra Frate Bartolommeo della Porta e Mariotto Albertinelli, con il quale questi si obbliga di tutelare gli averi di Pietro del Fattorino, fratello di Fra Bartolommeo, e insegnargli la pittura.

YHS.

« Al nome di Dio et della gloriosa vergine Maria. Adì primo di gennaio 1505, sia manifesto a qualunche persona vedrà o leggerà la presente scripta, come egli è vera cosa che Frate Sancti da Luca (*Lucca*) dell'ordine di San Domenicho, Priore oggi in Santo Marcho di Firenze, alluoga overo aconcia Piero di Pagolo del Fattorino con Mariotto di Biagio dipintore per anni sei proxime avenire, cominciando adì primo di gennaio 1505, et finendo adì primo di gennaio 1511; et con pacto facto d'accordo insieme el Priore et detto Mariotto, che detto Piero stia a imparare l'arte del dipintore, cioè di metter d'oro et altre cose di mazonerie, et habbia a fare et ubidire tanto quanto parrà et piacerà a detto Mariotto, senza prezo o cosa alcuna pel tutto sopra detto tempo. Et ancora sono d'accordo le sopraddette parte, che tutti i beni che si truovono della heredità di Pagolo di Iacopo del Fattorino che reda il detto Piero, habbia il detto Mariotto a esserne procuratore et conservatore et allocatore et affittatore, come gli parrà et piacerà allui; et che lui tenga diligente cura che detti beni non vadino in diclinatione, come fedele et buono ministro di detti beni, et che tutti e frutti et rendite di detti beni sieno liberamente di detto Mariotto, durante detti anni sei sopradetti. E quali beni sono questi, cioè:

» Una casa posta nel popolo di San Piero Gattolini et una vigna posta a San Donato in Poggio, con altri pezzi di terra lavoratia posti in detto popolo, et un'altra vigna et terre et bosci (*sic*) posti alla Castellina di Valdigneve, et fiorini cento undici di septe per cento in sul monte del comune di Firenze.

» Et che il detto Mariotto abbia a tenere in casa sua el detto Piero, et dargli le spese et calzarlo et vestirlo secondo che richiede lo stato

suo: et così ancora, se Piero predetto volessi qualche volta danari, che Mariotto non sia ubligato a dargli più che soldi septe el mese, in caso che detto Piero gliene chiedessi; et non gliene chiedendo, non vuole detto Mariotto essere obligato a dargniene o fargniene buoni alla fine di detto tempo. Et ancora detto Mariotto debba fare ogni anno uno uficio per l' anima di Pagolo del Fattorino nella chiesa di San Piero Gattolino, et dare al prete per detto uficio lire dua et libre dua di candele di cera come è consueto. Et più sono d' accordo le sopra dette parte, che tutti e debitori et creditori della detta heredità et ancora del detto Piero si truovono al presente, che il detto Mariotto come procuratore predetto attenda a riscuotere et pagare come accadessi, et che detto Mariotto possa piatire et fare ogni cosa come parrà et piacerà a lui, et tenerne diligente conto di tutto quello che riscoterà et pagherà, per potere renderne conto alla fine di detti sei anni. Et ancora sono d'accordo le sopradette parte, che detto Mariotto cavi tanti danari da questi debitori, che lui comodamente in questo principio rivesta Piero sopradetto, et così ancora si aconci el verone della casa et del terreno, et ancora per aconciare un poco la casa della Castellina; et ogni altra cosa che si havessi aconciare per l'avvenire, cavandone le dette tre cose di sopra, detto Mariotto sia tenuto aconciarle di sua danari; et in caso che detto Mariotto non riscotessi tanto quanto spendessi nello aconciare dette tre cose, che alla fine di detti sei anni Mariotto habbia a essere rifatto in quel modo et tempo che parrà al Priore che si truoverà in San Marco di Firenze a quel tempo. Et in caso che a Mariotto o sua heredi non paresse et non gli piacesse che detto Piero stesse con lui, vuole poterlo licentiare et rinuntiare a' sopra detti pacti detti di sopra; ed ancora se al detto Piero non piacesse stare col detto Mariotto, o volessisi partire da lui o da sua heredi, et non volessi finire detti sei anni, allora detto Piero habbia a rifare a detto Mariotto di tanto quanto parrà al Priore che si trovassi in quel tempo in San Marcho di Firenze: et questo, perchè se il detto Piero volessi malignare contro al detto Mariotto, o vedessi havere imparato presto, detto Mariotto non si perdi la sua fatica d' avergli insegniato. Et ancora il detto Piero, con licentia di decto Priore, et ancora presente Fratre Bartolomeo suo fratello, promette et così vuole, che finiti i detti sei anni o prima, se lui si partissi da detto Mariotto o sua heredi, che la vignia della Castellina di Valdigneve volendola lui affittare, che detto Piero non la possi affittare a nessuno se none al detto Mariotto per prezo giusto che sarà giudicato; ed in caso che lui la volessi vendere, non la possi vendere se none al detto Mariotto per uno giusto prezo giudicato da quattro huomini del paese chiamati dua per parte; et se ancora detto

Piero si morissi senza figliuoli legittimi et naturali infra detti sei anni o dopo detti sei anni, vuole che chi redassi la detta vignia sia obligato a venderla al detto Mariotto o a sua heredi per il giusto prezo come è detto di sopra. Et in quanto a detto Mariotto et a sua heredi non piacesse comperarla, sieno liberi di venderla et tenerla come piace a loro. Et ancora sono d'accordo, che se infra detto tempo accadessi cosa alcuna che fussi in grande danno di Mariotto o di Piero, che tutto quello sia rimesso nel Priore detto, et lui rifacessi nuovi capitoli come bisogniasse secondo il suo judicio, per correggere il danno che fussi seguito. Et di tutti questi sopra detti pacti sono d'accordo et vogliono che si observino l'uno a l'altro, et sottomettonsi a ogni luogo o statuto dove ragione si tenessi: et per fede di ciò il Priore di San Marco di Firenze si sottoscriverà sotto questa scripta di sua propria mano, et così detto Mariotto ed ancora Piero di sua mano si obligerrà, et ancora Frate Bartholomeo suo fratello si soscriverrà per modo di testimonio et di consiglio del detto Piero suo fratello; et farassi dua scripte, delle quali una ne terrà Mariotto predetto, et l'altra el convento di San Marco, cioè el sindico.

» Io Niccolò di Piero di Bartolo Ligi ho facto questa presente scripta di mia propria mano a preghiera delle sopra dette parte, oggi questo dì primo di gennaio 1505; et loro si soscriveranno qui dapiè di loro propria mano.

» Io Frate Sancti di Paulino Pagnini da Lucca, Priore al presente di San Marco di Firenze, per certa auctorità la quale mi lasciò Frate Bartholomeo di Paulo del Factorino sopra Piero suo fratello quando li fece donatione della parte sua (Rogato Ser Lorenzo Violi), consento et confermo che si facci et observi quanto di sopra si contiene. Et per fede di ciò ho facto questi versi di mia propria mano nel sopradecto anno, mese et giorno.

» Io Frate Bartholomeo di Pagulo, fratello di Piero decto di sopra, consento a questi pacti decti di sopra. Et così giudico sia il bisogno di Piero quanto è decto di sopra. Et per fede di ciò ho facti questi versi di mia propia mano, hoggi decto dì.

» Io Piero di Pagolo del Fattorino sopra detto sono contento e obligomi a tanto quanto he detto di sopra apartenente a me. E anchora mi obligo di observare quanto ha fatto el Priore detto con Mariotto, he così di consiglio di Fra Bartholomeo mio fratello, mi obligo generalmente a quanto di sòpra si contiene, e per fede di ciò ho facti questi versi di mia propria mano, oggi detto dì primo di gennaio 1505.

» Io Mariotto di Biagio dipintore sopradetto son contento e hobrigomi a quanto di sopra si contiene di licenzia di Biagio mio padre, el

quale si soscriverrà qui dappiè di sua propria mano, e per fede di ciò ho fatti questi versi di mia propia mano, hogi detto dì di sopra.

» Io Biagio di Bindo sopra detto sono contento, e così do licenzia al obrigo di Mariotto mio figliuolo sopra detto, e per fede di ciò o fatti questi versi di mia propia mano oggi dì detto di sopra. »

(MISCELLANEA segnata di N. 2. — Un vol. in-fol. Ms. nell' Archivio di San Marco, § 3.)

Documento II, pag. 39.

Composizione di una lite tra Fra Bartolommeo della Porta e Bernardo Del Bianco, a cagione del prezzo della tavola dal Frate dipinta per la cappella Del Bianco nella Badia di Firenze.

MDVII.

« Richordo come adì XVIIII di giugnio 1507, per cagione d'una differentia nata tra Bernardo di Benvenuto del Bianco cittadino fiorentino et Fra Bartolomeo dipintore nostro Frate, et per consequens col Convento nostro, d' una tavola da altare che haveva presa a dipingere decto Fra Bartolomeo da detto Bernardo, che havea andare nella Badia di Firenze, con certi pacti come apare in una scripta privata soscripta da detti Frate Bartolomeo et Bernardo, dove si contiene in effecto, la tavola havere in sè certe conditioni che quivi appariscono, et che del pregio poi di detta tavola non se ne acordando insieme le dette parti, habisi a chiamare due amici comuni, et non si acordando, habisi a torre estimatori dell'Arte, et lui habi a torla per quel prezo. Et così havea ricevuto già detto Fra Bartolomeo parte de prezo; et tandem finita la tavola, detto Bernardo fece alcune obiectione, et non potemo risquotere lo intero pretio come speravamo. Onde rapportato le sopra scripte cose et altre più volte al Padre Priore, et havuto più volte consiglio sopra decta cosa, et richiesto parere del prezo a più persone, perchè Fra Bartolomeo diceva venirsene ducati dugento, ma che per ducati cento sexanta se Padri la davano ne facevano gran piacere, et Bernardo non voleva passare più che ducati octanta; et trovati de' dispareri sopra detta causa, deliberorono e Padri rimettere detta causa nello Abbate di Badia liberamente che ne facessi di tutto quanto a lui parea justo; et maxime perchè dicto Bernardo era da qualcuno referito a' frati, che era huomo prosuntuoso da litigare et cavillare in questa cosa; et voleva che la tavola havendosi a stimare, voleva che a ogni modo si cavassi di casa nostra et ponessisi o in Badia decta, o in altro tertio luogo: et questo el nostro dipintore non voleva, et diceva non essere nè consueto nè justo, et che

perdeva la tavola di suo honore et reputatione, et molte altre ragione. In effetto, tutto fu rimesso liberamente in detto Abbate: per che ne vene quì a parlare a'frati, et intromessesi offerendosi volerla achonciare, credo a effecto che la tavola si conducessi nella cappella al suo luogo; ma di poi havuta la commessione libera da noi, referì essere stato con Bernardo, et non havere de lui tale parole, nè vederlo in tal disposizione, che lui si persuadessi poterla accontiare. Pertanto dixe detto Abbate: andate a seguire vostre ragione et ordini. Onde havendo io havuto a ire in questo tempo a Venetia per cagione del condurci M°. Martino a leggere, et per comprare rasce etc., e Frati comissono a Fra Giovanni de' Medici et Fra Niccolò di Bartolo, che lo convenisseno a l'arte degli Speziali a chi s'appartiene el giuditio di tale extime, et così feciono. Il che partorì che si fece uno compromesso in 2 amici comuni secondo la scripta per comandamento de'Consoli: et lui chiamò Giovanni di Piero di Giovanni Franceschi, et noi chiamammo Mariocto dipinctore, et depositossi la taxa della estimatione debita secondo e loro statuti, et per partito si fece dare licentia da' Consoli a Mariocto che potessi estimare et dare informatione et juditio di detta tavola, non obstante la prohibitione di decto statuto. Tandem non si accordorono a judicare, et expirò el compromesso, et noi rihavemmo la tassa decta.

» Richordo come per cagione della differentia che nella faccia al di rimpecto si dice della tavola dipinta da Fra Bartholomeo nostro Frate per Bernardo di Benvenuto del Biancho, essendo seguite le cose infino al termine che di là si è narrato, et parendo al Priore nostro et a'Padri che noi in tal cosa più presto perdiamo che acquistiamo, avendo a comparire innanzi a uflicj, judici et corte per cagione di litigj con huomini seculari per cose temporali; et essendo detto Bernardo huomo lungo et litigioso, come si dice esser rapportato da alcuni, et che per la necessità che in Convento è di danari, che si trova haver molti debiti et essere achattati per bisognio del Convento danari in su lo assignamento di detta tavola; per uscir di questa briga el Priore comisse, di consiglio d'alcuni de' Padri, a me Fra Ruberto sindico, dopo la mia tornata da Venetia, et a detto Fra Giovanni de' Medici, che noi rifacessimo detto compromesso ne'sopradecti Mariocto dipinctore et Giovanni Franceschi, et che per tertio gli dessimo lo abbate della Abbatia di Firenze: et così facemmo detto dì XVIIII di giugnio, rogato Ser Bonachorso notaio degli Offitiali della Torre, d'accordo con detto Bernardo, et multum amicabiliter; et lo Abbate acceptò di judicare, etc.

» Di poi lo Abbate referì a Fra Giovanni de'Medici, che non potea havere informatione di queste cose da nessuno dipinctore, nè etiam

dagli extimatori dell'Arte, et così quelli dipinctori che da detto Abbate erano stati richiesti di parere, et venuti a vedere detta tavola su in Convento, et a detto Fra Giovanni et a Fra Bartolomeo dipinctore riferito, el quale molto havea per male che tale juditio si havessi a dare per uno che dell'Arte non si intendessi, nè havessi da chi se ne intende informatione. Per tanto Fra Giovanni essendo con lo Abbate in familiare locutione, quasi exhortando disse: habiate buona informatione acciocchè judichiate rectamente; et non la potendo havere, credo farete bene lasciarla agli extimatori dell'Arte, perchè non satisfarete a' Frati nè a Bernardo, perchè lui dixe Bernardo havergli detto che per lui si faceva che la fussi extimata dall' Arte et non dallo Abbate. Onde o per questo o per altro passò el compromesso et non si lodò, chè havevano tempo tutto dì 30 di giugnio 1507.

» Onde perchè non essendo io in Firenze, el detto compromesso expirò; et tornando adì 1 di luglio trovai che adì 30 di giugnio lo Abbate havea a San Marco mandato per me, et de commissione del Vicario del Convento, in absentia del Priore che era ito col Generale a Roma, andai con Frate Giovanni sopradetto a lo Abbate, con animo di rifare el compromesso, secondo che Giovanni Franceschi, con Lorenzo di Credi dipinctore, et Gherardo Gherardi, havea richiesto etiam per parte di detto Abbate e Frati in mia absentia l'ultimo dì del termino, ovvero protestato a' Frati, che per Bernardo non stava che non si lodassi, che voleva prorogare qualche dì acciocchè lo Abbate potessi avere informatione per certo modo che diceva di nuovo tenere, col quale sperava haverla, etc. Ma lo Abbate ci mandò a rispondere, essere occupato et non potere attendere a noi, et che el dì di innanzi havea mandato per me, perchè allora accadeva: hora era passato il tempo, et più non bisognava. Il che tutto riferito a Giovanni detto, et dichiaratogli che etiam per noi non stava, et lui justificato, rimanemmo in nuova conventione, cioè che Giovanni decto insieme con Lorenzo di Credi dipinctore si convenghino et accordinsi del prezo di detta tavola, et senza dir nulla, a noi solo ci dichino: noi siamo d'achordo. Allhora noi ne fareno in loro commissione per contracto, et ratthificheremo el loro juditio. Onde detto Giovanni questo approbò et acceptò, et andò a trovare detto Lorenzo; et tandem non si convennono a fare detta extimatione, per rispecti della legge dell'Arte: unde fu necessario andare a l'arte degli Speziali, et facemo citare detto Bernardo, et fu da' Consoli fatto partito che si dovessi extimare dagli extimatori dell'Arte: et così depositamo ducati cinque per gli ordini che sono in detta Arte di pagare denari VIIII per lira. Et perchè non pare conveniente a religiosi stare alla civile nelle loro cause, parlando insieme el sindico del convento con Francesco

Magalocti, amicissimo del convento et cognato di detto Bernardo, tandem de commessione et voluntà del R. Vicario Generale, et del Priore et Vicario del convento, et Padri, si rimisse tutta la causa et il prezo, per la parte del convento et di detto Bernardo, in detto Francesco Magalocti; et lui fece che detto Bernardo ci dovessi dare, oltre a quelli ducati quaranta che già havea pagato al convento, ducati sexanta larghi d'oro in oro, et quel più che parrà al detto Bernardo et sua discretione; et noi fumo contenti et d'achordo al suo judictio, et non si fece dipoi altro rapporto o stima. Unde a dì XVII di luglio venono qui al convento detto Francesco Magalocti et Govanni di Piero Franceschi; et Giovanni mi annoverò sexanta ducati d'oro in oro, et portorono via la tavola, et Fra Giovanni de' Medici rihebe el deposito dell'Arte, pagando però prima a quelli extimatori 4 grossoni per uno per loro fatica, che erano venuti più volte a vederla per extimarla; et uno grossone a' famigli dell'Arte. In tutto L. 4. s. XI piccioli. Et chosì è stata tractata et terminata con buona concordia et amicizia questa causa, per grazia di Dio. »

(Libro delle Ricordanze del convento di San Marco, Codice cartaceo, segnato di lettera B, un vol. in fol. — Da pag. 31 tergo a 32 tergo.)

Documento III, pag. 58.

Protesta fatta a' Frati di Murano, l'anno 1511, a cagion della tavola dipinta per la loro chiesa da Fra Bartolommeo.

« Richordo come già più anni sono, che stimo fussi nel 1508 d'aprile, essendo Fra Bartolomeo nostro dipinctore a Venetia, et il sindico del nostro convento di Sancto Marco con lui, tolse a dipingere una tavola in panno da Fra Bartolomeo Dal Zano Vicario del convento di San Piero Martyre del nostro Ordine de Murano; et prese tempo a expedirla; et pacti feciono che si dovessi pagare secondo che fussi extimato el valore da amici comuni. Fu data intentione che passerebbe ducati 70 infino in cento o più, et fu data arra per allora a la mano per comperare colori a Vinegia certa quantità, et ordinato che per infino in ducati XXV d'oro tra quivi e altrove, et per mano di Bart.º de Monte Lupo dipinctore ovvero sculptore, che si trovava alora a Venetia, et per mano di Fra Barnaba di Cante a Firenze, che haveva in mano di detto Fra Bartolomeo Dal Zano libri di Pistole di Sancta Katherina da Siena stampate a vendere, che si traessi per arra di detta pictura decti danari: et così fu fatto infra certo tempo, et tenuto conto, fattone creditore detto Fra Bartolomeo Dal Zano, al libro del Convento qui Debitori et Creditori segnato C., a car. 84. Et la pictura fu expedita tutta et bellissima in breve tempo; ita che, quanto

alla stima di chi ha di decte opere iudicio, era stimata meglio che cento ducati d'oro: et fu dato di tutto avviso al decto Convento di San Piero Martyre, et a detto Fra Bartolomeo Vicario. Di che, per rispetto di guerre seguite in detti luoghi, et di poi per la morte di detto Fra Bartolomeo Vicario, per la parte di detti Frati et Convento di Murano non si è mai eseguito la presa di detta tavola, ma bene si sono havute lettere responsive di volerla, et simile cosa et imbassiate; et di poi mandorono qui due Frati di decto Convento con commissione di comporre col convento nostro: co' quali havuti più ragionamenti, fu largito loro che pagando oltre la somma che habiamo havuti, che in tutto sono circa ducati XXVIII, come appare a detto libro C., a car. 84, anchora ducati cinquanta d'oro, la tavola sarebbe a loro posta; et quanto che no, che se gli serverebe loro uno mese dal dì della partita loro de qua. Et differirono el rispondere, et poi non servati tempi et pacti, più volte s'è et avisato et protestato che habiamo chi la vuole; tamen, per esser fedeli et per amore, che vogliamo più presto sia dell'Ordine per manco, che di altri pel più; tandem, visto che non si fa conclusione alcuna, et noi volendo valerci del nostro, et perchè la tavola perde assai stando così; de commissione prioris et consilii passati molti lunghi termini, di tutto questo soprascripto tenore si fece loro lettera protestativa adj XV del mese di gennaio 1511, mandata per lo banco di Nic. del Nero, che se infra tempo determinato, *cioè* per di qui a tutto dì XXV di febbraio 1511 proximo futuro, non mandavano per detta tavola et il prezo debito sopra detta arra, che la venderremo ad altri per quello troverremo, et che della arra non renderemo niente; ma, secondo che è costume et ragione, la riterremo per noi. »

(Libro delle Ricordanze del Convento di San Marco, citato, a pag 47 tergo.)

Documento IV, pag. 67, 68.

YHS. MARIA.

Ricordo della tavola cominciata a dipingere da Fra Bartolommeo per la sala del Consiglio di Firenze.

« Ricordo chome addì (*manca*) di giugnio 1513 fu fatto uno stantiamento dalla Magnifica et Excelsa Signoria di Firenze al chamarlingo del Monte, che ci dovessi pagare fiorini cento larghi d'oro in oro per conto della tavola cominciata per la sala del Consiglio, chome habbiamo strumento di mano di publicho notajo; e quali ducati ci debbe pagare per tutto ottobre proximo advenire 1513. — duc. 100 larghi d'oro in oro.

» El sopradetto stantiamento hebbi io Fra Gerolamo d'Andrea

Gini, come sindacho et procuratore del Convento, addì 17 di giugnio 1513.[1] Et addì 19 di luglio giunse detto stantiamento dagli ufficiali del Monte et dal loro Cancelliere sottoscritto.

» Et più, dì poi fu sopto scripto dal proveditore di detti Dieci et da Giovanni Nicolini uno degli ufficiali. — Posto debitore el Camarlingo al libro segnato C., a car. 129. »

(Libro delle Ricordanze del convento di San Marco, Codice citato, a car. 53.)

Documento V, Pag. 71.

Atto di divisione della compagnia artistica tra Fra Bartolommeo della Porta e Mariotto Albertinelli.

1512.

« Copia del ricordo della divisione della Compagnia fatta fra Bartholomeo dipintore et Mariotto di Biagio dipintore, d'accordo con consentimento del priore di Sancto Marcho, come sotto scritto si vedrà, el quale è al libro Debitori et Creditori et Ricordanze segnato A., a car. 60.

» Ricordo come hoggi questo dì 5 di gennaio 1512 Fra Bartolomeo dipinctore, insieme col padre priore Fra Santi da Luccha di Sancto Marcho, e io Mariotto di Biagio dipintore siamo d'accordo di dividere la Compagnia e finire la scripta abbiamo insieme, come appare la copia in questo, a car. 53. E diviso colori e masserizie, lavori cominciati di pitture fatte e quali si nomineranno qui dappiè; eppoi questo saldo e divisa, Fra Bartolomeo dipintore, e il priore si soscriverrà di lor propia mano. E prima quelle cose che toccano a' Frati di Sancto Marcho, cioè:

» Una tela di braccia sei e larga 4, drentovi un Dio padre et una Sancta Maria Magdalena et Sancta Caterina da Siena, di prezo di fior. sessanta larghi d'oro in oro, sbattutovi duc. ventotto; restano a detti Frati duc. trentadua, e tanto si contano detta tela. E ancora siamo d'accordo che venendo per caso che detta tela si vendessi più che duc. sessantalarghi d'oro in oro, quel più siano mezzi de' Frati, et mezi di Mariotto, quello prezo si vendessi più che ducati sessanta larghi d'oro in oro: non si vendendo più, sia liberamente de' Frati tutta la detta tela. . . . . fior. 32

[1] Questo Padre Girolamo d'Andrea Gini si trova eletto sindaco del convento di San Marco nel giorno 31 maggio 1513.

» Una testa d'un Cristo in uno quadro, el quale dettono e Frati a Lionardo Bartolini. . . . . fior. 4
» Un tondo d' una Natività di braccia dua.. . . . . . . » 12

» Queste sono che toccano a Mariotto, cioè:

» Uno tondo di braccia dua dipinto.. . . . . fior. 17
» Uno Cristo che porta la croscie co' ladroni e adornamento. . . . . » 12
» Dua quadri di braccia 1 1/2 l'uno, forniti, dipinti. . » 12
» Una Nuziata che à il Gonfaloniere in un quadretto. » 6

» Ancora siamo d'accordo insieme dei lavori cominciati e non finiti si dividino insieme fra noi; et d'accordo facciamo che questi tocchino a' Frati di Sancto Marcho e a Fra Bartolomeo dipintore, cioè: La tavola grande che andava in Consiglio in sulla sala, disegnata di spalto di mano di Fra Bartolomeo, sia de' detti Frati.

» Ancora siamo d'accordo insieme che detti lavori cominciati e non finiti che saranno qui dappiè, in compenso della tavola del Consiglio tocchi a' Frati. E questi tocchino a Mariotto e siano sua, e prima: Una tavola disegnata di mano di Filippo,[1] che andava alla Certosa di Pavvia; ancora un' altra tavola simile a quella disegnata di mano di Fra Bartolomeo che va a Pavia alla Certosa; e uno quadro disegnato circa dua braccia, e uno quadretto bozato di mano di Fra Bartolomeo, drentovi uno Adamo a sedere e uno Eva ritta, *circa* uno 1/2 braccio, siano tutti di Mariotto questi di sopra.

» Ancora siamo d'accordo che queste masserizie che restono a comune, l'abbi adoperare Fra Bartolomeo a servirsene mentre che vive, e dopo la morte sua siano dette masserizie liberamente di Mariotto dipintore et sue rede: cioè uno modello di legno quanto el naturale, cioè una figura; e ancora uno altro modello circa d'un braccio ghangherato. Un paio di seste (?) grande di ferro circa d'un braccio, e un bambino di gesso formato da uno di quegli di Sancta Croscie di Desidero.[2]

» Copia della soscrizione di mano di Fra Sancti Priore sopradetto e di Fra Bartolomeo.

» Io Fra Sancti di Lucha al presente priore di Santo Marcho, rettifico e approbo la sopra detta divisione della Compagnia facta tra Fra Bartolomeo e Mariotto sopra scritti nel modo e forma si contiene nel sopra detto ricordo di mano di sopra detto Mariotto, che comincia: *Ricordo come oggi*, ec. a car. 59 insino a: *questa nostra sottoscri-*

[1] Forse Filippino Lippi.

[2] Desiderio da Settignano; che scolpì il monumento di Carlo Marsuppini in Santa Croce di Firenze.

zione, la quale ho fatta di mia propia mano, nell'anno e giorno sopra scritti.

» Io Fra Bartholomeo dipintore sopradetto sono contento di quanto di sopra si contiene, e in fede mi sono sottoscritto di mia propia mano questo dì sopra detto. »

Manca la sottoscrizione di Mariotto Albertinelli.

(MISCELLANEA N. 2, citata, § 5.)

Documento VI, pag. 77.

I Religiosi del convento di San Marco donano a Giovanni Benintendi una tavola dipinta da Fra Bartolommeo della Porta.

Die 3 februari 1534, more florentino, hora 1ª noctis, F. Felix Dominici de Florentia Prior hujus conv. cum omnibus vocalibus etc., qui fuerant numero XXVIII congregatis etc., sponte et mera voluntate, non coacti sed libere, omnes concorditer dederunt, largiti sunt, et concesserunt Iohanni Mariæ filio quondam spectabilis viri Laurentii Nicolai de Benintendis civi florentino, populi S. Marci Florentiæ, præsenti et acceptanti, unam tabulam seu anconam pictam manu egregii pictoris Fratris Bartholomei de Florentia Ordinis S. Dominici, positam in Ecclesia S. Marci in parte inferiori ex parte occidentali, intitulatam nomine S. Catherinæ de Senis: in qua tabula sunt multæ figuræ diversorum Sanctorum. Quam donationem concesserunt præfato Iohanni Mariæ et ejus heredibus de domo et familia de Benintendis, et quod ipse et eius heredes ad omne suum et eorum beneplacitum dictam tabulam ornent et dotent, et omnia alia faciant ad honorem et laudem dictæ S. Catherinæ, prout sibi et ejus heredibus melius videbitur. De qua concessione et largitione, et omnibus supradictis, rogatus fuit ser Bartholomeus Antonii de Meis civis et notarius florentinus, dicta die 3 febr. 1534.

(ANNALIA CONV. S. MARCI DE FLORENTIA. — Un vol. in-fol. Ms., a fol. 84.)

Documento VII, pag. 96.

Ricordi delle pitture di Fra Bartolommeo nell'Ospizio di Santa Maria Maddalena in Pian di Mugnone.

« Ricordo come oggi X di luglio 1514 si finì di fare dipignere la Madonna della cappella del monte, et questa apiè della scala del Convento per Frate Bartholomeo nostro pictore, per suo spasso essendo qui a ricreatione et per sublevarsi dalla sua infermità, con dua sua discipuli, e quali depinsono quell' historie de' Sancti Padri: anno Domini 1514.

» E a di 15 di decto depinse el sop. decto Frate Bartholomeo quella Madonna della infirmaria dove mangiano l'infermi, di sua p.p. mano; et essendo Priore di Sancto Marco Frate Philippo Strozzi, et Vicario di S. M. Magdalena, Frate Antonio da Radda.

« Ricordo come quella Adnuntiata che è nell'arco del Presepio è di mano di Frate Bartholomeo, et quella fu facta adì 4 d'otobr. 1515 sotto e sopradecti prelati, a prece e spesa del sopra decto Frate Roberto Salviati. »

(Libro Debitori e Creditori dell' Ospizio di S. M. Maddalena in Pian di Mugnone. — Un vol. in-fol. Ms., dal 1482 fino al 1528, nell' Archivio del Conv. di San Marco. A fol. 112 recto, e 112 tergo.)

Documento VIII, pag. 108.

Contratto fra messer Iacopo Panciatichi e Frate Bartolommeo di San Marco, per dipingere una tavola in San Domenico di Pistoia.

« Sia noto e manifesto a chiunque vedrà la presente scripta, come Frate Bartolomeo dipintore dell' Ordine dei Predicatori, Frate di San Marco di Firenze, ha preso a dipingere una tavola grande di larghezza circa br. 4 e 2/3, e di altezza circa 5 braccia, per San Domenico di Pistoia; la quale tavola fa ad istanza di M. Jacopo Panciatichi Pievano di Quarati; il quale M. Jacopo promette dare in pagamento *della* detta tavola, ducati cento d'oro, per legname, colori e pictura di d.a tavola, e gli danari hanno da cavarsi di una sua casa. E perchè forse..... darannosegli, acciò possa cominciare, da M. Jacopo ducati dieci d' oro al marzo prossimo futuro, e cento ducati hanno a servire per prezzo del quadro solo senza l' adornamento; e pertanto io Frate Giovanni Maria Canigiani, Priore al presente di San Domenico di Pistoia [1] a requisitione dell' una e dell' altra parte ho facto di mia mano la presente scripta oggi questo dì 17 di febb.o 1512, et loro si soscriveranno di propria mano, cioè M. Jacopo e Fra Bartolomeo decti. E Sancti di d.a tavola che vuole M. Jacopo, cioè: una Vergine col Bambino, San Paulo, San Gio. Battista e San Bastiano, e quelli più che piaceranno al sud.o Fr. Gio. Maria Canigiani, e Frate Bartolomeo dipintore sud.i.

» Lo adornamento di d.a Tavola noll'à a fare M. Jacopo, ma ci hanno a pensare e' Frati di San Domenico di Pistoia, cioè procurare con gli altri della Casa dei Panciatichi che facciano detto hornamento, e non con altri ciptadini.

[1] Questi fu dal Pontefice Leone X, agli 8 gennaio 1515, fatto generale dell' Ordine Vallombrosano. Vedi *Ann. S. Marci*, a fol. 29.

» Decta pictura ce à essere fornita dalla data de dieci ducati a due anni prossimi avvenire.

» Io Jacopo Panciatichi affermo ec.

» Io Frate Bartolom° soprad° sono contento di quanto di sopra è decto, e per fede di ciò mi sono soscritto di mia mano oggi decto di sopra. »

(LIBRO DE' MORTI DEL CONV. DI SAN DOMENICO DI PISTOIA.)

Documento IX, pag. 134.

Articolo necrologico di Fra Bartolommeo.

F. Bartholomeus Pauli Iacobi de Florentia professus in Conventu Pratensi; sua ætate in pictura et prospectiva supremum locum tenens, sicut testantur plura opera ab eo facta, Florentiæ, Lucæ, Pistorii et Romæ, tum etiam ad Gallias ac Flandriam multas tabulas ab eo pictas. Cum redisset ex balneis S. Philippi, mortuus est in hoc Conventu die ultima Octobris 1517, cuius obitus propter eximiam eius virtutem in arte pictoria, magno fuit omnibus detrimento. In omnibus benedictus Deus. Obiit vero ætatis suæ an. 46. Erat autem Diaconus.

Noi abbiamo scritto esser morto Fr. Bartolommeo nella età di anni 48, per la testimonianza del Vasari, il quale lo dice nato nel 1469, e morto nel 1517. La Cronaca di San Marco però lo dice morto negli anni 46; ma sotto questa cifra si legge ancora, benchè cancellato, il numero 48. Essa però non dice in quale anno nascesse il pittore: il perchè abbiamo seguitato il Vasari.

(ANNALIA CONV. S. MARCI. A fol. 231.)

Documento X, pag. 213.

Allogazione di Fra Paolino del Signoraccio a dipingere una Tavola per la chiesa de' Padri Serviti di Pistoia.

« Memoria come a dì 15 di septembre 1524 messer Bartolomeo Baldinotti ha data a dipingere di nuovo lo quadro della tavola maggiore, cioè della cappella maggiore, a Frate Paulo di Bernardino di Antonio del Signoraccio da Pistoia, de l'Ordine di Sancto Domenico, per pregio di ducati 30 d'oro, et termine due anni haverla fornita, cominciando a dì soprascritto. Et decto Frate Paulo s'è obligato a fare et dipingere detta tavola, o vogliamo quadro dire, più bello dua tanti più che non è, cioè la metà più bello, a stima d'ogni homo intelligente. Et quando non sia stimato meglio che la metà s'è facto, Paulo decta tavola se la tenghi per sè, et di che havesse avuto a venderli. Al presente ne ha ricevuti ducati quattro, de' quali io Frate Se-

bastiano da Pistoia, al presente Priore, ho sodato per decto Frate Paulo a decto M° Bartolomeo: quando decta tavola non fusse recipiente, non potendosi allora rifare, gli paghi io el resto di che sono ducati 46, havere fornita decta tavola, quale a tutte sua spese de' ponere in nostra chiesa, eccepto la metà della gabella, come appare foglio scripto di mia mano, appresso di me, et subscripto da ciaschuno quello si contiene. »[1]

(CRONACA DEL CONV. DEI PP. SERVITI DI PISTOIA, segnata R, a carte 216.)

Documento XI, pag. 223-24.

Articolo necrologico di Fra Paolino del Signoraccio.

Frate Paolino pictore, figliuolo di M° Bernardino del Signoraccio dipintore Pistoiese, di anni circa 57 morse a 5 hore di nocte la vigilia del nostro P. S. Domenico. *Fuit vir bonus, simplex et rectus, devotus, timoratus, obediens: in arte sua non insegnis, non piger, non tardus, summopere diligens, et admodum peritus, ut eius opera ostendunt. Multa nam pinxit; adeo ut si enarrare vellem tabulas et quadra nec non rectractus innumeros, pagina hæc ad scribendum utique non sufficeret. In Ecclesia ut apparet nostra, in primis altaris majoris aspice tabulam viginti continentem figuras. Deinde illa D. Augustini. Illa item Annuntiatæ, postea Crucifixi, ultima illa Magorum, in qua ipsemet pictor se retraxit, qui tum erat triginta sex annorum. Suo lucro claustrum parvum.... et hospitium fabricare fecit.... Florentiæ in S. Marco quatuordecim fere annis mansit. Simul ab ipso vidimus et copulavimus ab illo tempore quo Pistorii petit, ipsum aureos octingentos fuisse lucratum. In omnibus benivolus, et maxime secularibus. Ego qui modo scribo, ingenue fateor, non solum in quatuor annis ipsum in confessione habui...., censendum anima ipsius cœlum evolasse: et huius rei testis est dilecta soror Chatharina de Riccis, quæ pictori multum erat familiaris, nec per inde mensis pertransibat ullus quin ab ea licteras propriis manibus scriptas, sive nuncia, sive munera non reciperet.... In vigilia S. Iacobi (ut moris est) euntibus Fratribus processionaliter ad conventum S. Francisci, præ nimio solis calore dolorem capitis vehementer affectus, post decima die migravit e vita. Sepultus est in Ecclesia nostra in monumento quidem iuvenum, quia diaconus erat, non cum modica lacrimarum effusione fratrum, nec non et civium et mulierum.*

Questo documento, che diresti scritto in lingua Ottentotta, ci venne grazio-

[1] Si legge poi a carte 219, che sendo morto Bartolommeo Baldinotti adì 16 febbraio 1525, non si fece più altro.

samente trasmesso dal signor Giuseppe Tigri di Pistoia, quando era sotto il torchio l'ultimo foglio della Vita di Fra Paolino. Il P. Serafino Razzi trasse da questo il suo articolo intorno il Signoracci; ma non esattamente, perciocchè ove il Cronista pistoiese scrive che Fra Paolino dimorò nel Convento di San Marco di Firenze intorno a quattordici anni, il Razzi aggiunge, che il suddetto pittore fu per lo spazio di quattordici anni sotto la direzione di Fra Bartolommeo della Porta. Che poi dipingesse la tavola della Adorazione dei Magi nella età di trentasei anni, sembra non potersene dubitare; ma allora farà di mestieri dirla dipinta nel 1526, e non già nel 1539, come scrive il Tolomei nella Guida di Pistoia.

(NECROLOGIO, OSSIA LIBRO DEI MORTI DEL CONV. DI S. DOMENICO DI PISTOIA, Ms., dal 1500 al 1564. — Archivio della Cancelleria Vescovile di detta città.)

Documento XII, pag. 241.

« Dans la chapelle du château de la Bastie (en Forez) le tableau de l'autel est en marqueterie. Le sujet est la Sainte-Cène. Elle a lieu dans une salle dont le plafond, représentant des caissons et autres ornemens, est soutenu par des piliers carrés. Au centre est une colonnade de même style, qui fait suite à la salle: par cette ouverture principale et à travers les divers entre-colonnemens, on découvre un paysage assez étendu, un torrent, des collines, des hommes qui marchent, d'autres dans le lointain qui poursuivent un cerf.

» Au bas du tableau est écrit, en belles lettres romaines: *Frater Damianus conversus, ordinis Prædicatorum, faciebat.* MDXLVIII.

» Ce tableau a 5 pieds de haut sur 3 de large.

» Cette chapelle, qui a de la célébrité en France, est l'ouvrage de Claude d'Urfé, gouverneur des enfans de France sous Henri II. Il avait été ambassadeur de France à Rome et au Concile de Trente, et c'est, dit-on, au retour de ce voyage qu'il ramena les ouvriers qui firent la chapelle, qui est dans le style le plus pur de la renaissance italienne. Elle est dans le château même.

» Auteurs qui en ont parlé:

» 1° Le Père FODÉRÉ, dans son *Histoire des couvents de S. François en la province de S. Bonaventure;* XVII^e siècle. Il en parle longuement à l'occasion d'un couvent de son Ordre qui était tout près de là, et qui avait été fondé par la maison d'Urfé.

» 2° DE LA MURE, *Histoire civile et ecclésiastique du pays de Forez*, 1674. Mais de la chapelle et non du tableau en particulier, autant que je puis me le rappeler.

» 3° DULAC DE LA TOUR D'AUREC, *Statistique du département de la Loire* (parue sous l'Empire). C'est lui qui rapporte la tradition d'après laquelle ce tableau de l'autel aurait coûté à son auteur onze ans de travail.

» 4º VAYSSE DE VILLIERS, dans son *Itinéraire de la France*, publié sous l'Empire.

» 5º DUPLESSY, *Essai statistique sur le département de la Loire*; vers 1826. Il parle des tableaux en marqueterie qui sont autour de la chapelle, et parmi lesquels celui-ci est le plus remarquable.

» 6º EUGÈNE DE LA GOURNERIE, auteur de *Rome chrétienne*, parle de ce tableau dans un article de la *Revue européenne*, qui doit être de 1832, et où il raconte son voyage en Forez vers la fin de 1831. Cette Revue a cessé de paraître depuis plusieurs années.

» 7º AUGUSTE BERNARD, dans l'ouvrage intitulé: *Les d'Urfé, souvenirs historiques et littéraires du XVIe et XVIIe siècles*. Ouvrage plein de recherches, publié à l'Imprimerie royale en 1839. Il a relaté la description du Père Fodéré, en rectifiant quelques inexactitudes, entr'autres celle où il dit que les personnages ont la couleur de la chair, tandis qu'ils n'ont que le modelé du dessin.

» M. l'abbé ROUX, vicaire à Feurs (Loire), prépare en ce moment une publication d'après les calques qu'il a faits lui-même et à loisir, n'étant éloigné de la Bastie que de deux lieues.

» *NB.* Le château de la Bastie, bâti au moyen-âge, restauré et embelli au XVIe siècle par Claude d'Urfé, fut possédé par cette maison jusque dans le XVIIIe siècle, où il passa dans la famille Puy (en latin *Podii*), qui en prit le nom. Depuis quelques années il appartient à Mme Elisabeth Lagrange, épouse de M. Louis de Champagny duc de Cadore, pair de France. Leur fille a épousé, il y a environ deux ans, le duc Zagarolo, fils aîné du prince Rospigliosi. »

Documento XIII, pag. 305 e seg.

Contratto degli Operai del Duomo di Pisa, col Padre Domenico Portigiani, per il quale egli si obbliga a gettare di bronzo le tre porte della suddetta Cattedrale.

« A dì 22 di aprile 1597.

» Il M. R. Fra Domenico Portigiani fiorentino dell' ordine di Sc. Domenico, in virtù della presente promette et si obbliga a S. A. S., et per detta alli deputati dalla prefata S. A. S. alla restaurazione del Duomo di Pisa, di fare tre impiallacciature di bronzo a tre porti che vanno alla d. chiesa del Duomo, alte et larghe secondo i lor vani et battenti, come le vanno, nelle quali vanno le appresso storie et altro, cioè:

» Nella porta reale del mezzo, otto storie con li suoi falsetti secondo e modelli di legno messi a cera, consegnati a d. Padre Portigiani;

et oltre a ciò, ne' fregi fra cornice et cornice, li fogliami, o trofei di basso rilievo, et le storie sono appresso:

1. La Natività della Madonna.
2. La Presentazione al tempio della detta.
3. Lo Sposalizio di essa con S. Giuseppe.
4. L'Annuntiatione fatta dall' Angelo.
5. La Visitazione di S. Elisabetta.
6. La Purificatione al tempio.
7. Quando fu assunta in cielo.
8. Quando fu coronata al Cielo.

» Nelle altre dui porte vanno altri otto storie per porta, oltre e sua falsetti con fogliami o trofei, come sopra è detto, che sono le appresso, cioè per la porta verso il Campo Santo:

1. La Natività di N. Signore.
2. La Circumcisione di esso.
3. L'Adoratione dei Magi.
4. La Disputa coi dottori nel tempio.
5. Quando fu battezzato da S. Giovanni.
6. Quando scaccia i Farisei del tempio.
7. Quando resuscitò Lazero.
8. Quando entra trionfante in Ierusalem.

» Nell' altra porta di verso lo Spedale Nuovo:

1. Quando N. Signore fa oratione nell' Orto.
2. Quando è battuto alla colonna.
3. Quando è coronato di spine.
4. Quando porta la croce e incontra la madre.
5. Quando è levato in croce.
6. Quando è messo in Cr. in mezzo a' ladroni.
7. Quando è sconfitto di Croce.
8. Quando è sepolto.

» Dichiarando che ne' falsetti dove li modelli hanno arme, nel mezzo vi si faccia Cherubini o Serafini o altro, et le arme si tramutino accanto alli stipiti di d. porti et a canto il battente di mezzo, ne' quali scudi di d. armi d. Padre Portigiani deve metterci quelle armi o scrittioni che da essi Deputati gli sarà ordinato. Con dichiaratione che li quadri delle soprad. tre porti dove vanno le figure delle sopra notate storie, hanno a essere figure di basso rilievo.

» Che le forme delle cere da farsi dallo scultore siano fatte per le mani di buonissimi maestri, il lavoro dei quali deva soddisfare et essere approvato da M. Gio. Bologna, et da M. Raffaele di Pagno architetto di S. A. S. o da uno di essi loro almeno.

» Che esso R. P. Portigiani, finite che averà dette tre impiallacciature di d. 3 porti, deva venire con esse a Pisa, et stare assistente a farle mettere et accomodare come hanno a stare; ma la spesa del legname, bilichi, et trapanatura di essi bilichi attenga alla fabbrica.

» Che li predetti Deputati sieno obbligati consegnare posto in Firenze al pred. p. Portigiani posto in sua bottega a tutte spese della fabbrica, e tutto il metallo che per dette tre impiallacciature di d. 3 porti vi andasse, col farli buono il calo di dieci per cento di quello peseranno esse tre impiallacciature, finite che sieno secondo il solito.

» Che il lavoro di esse impiallacciature deva essere ben fatto, pulito et netto; et in ogni caso di differenzia fra il pred. P. Portigiani et d. Deputati, dichiarono d' accordo che ne levino giudici M. Gio. Bologna et M. Raffaello Pagno architetti di S. A. S.

» Per fattura delle quali 3 impiallacciature deccino essi Deputati pagare al pred. Fra Domenico Portigiani Scudi duamila dugento di L. sette per scudo in Firenze, et per sei mesi proximi deccino farli pagare ducati cinq. il mese; et passati li sei mesi a proportione secondo il lavoro farà alla giornata, e il conto interamente saldarli quando ne consegnerà finita le dette 3 impiallacciature: le quali 3 impiallacciature di esse tre porti, il R. P. Portigiani resti obligato, et così in virtù della presente si obliga consegnarle a predetti Deputati in Firenze, et quivi da essi devono essere accettate fra il termine di anni dui proximi avvenire, da incominciare al primo maggio prox. del presente anno, et seguire, anzi finire come segue.

» Per osservanza delle predette cose il Padre Fra Domen. Portigiani et Zanobi di Girol. Portigiani suo nipote, insieme et in solido promettono et si obbligano a quanto in questa si contiene; et per contro li predetti Deputati, in virtù d'ogni loro autorità datali da S. A. S., obligano al d. P. Dom. Portigiani l'opera del Duomo di Pisa, sua beni presenti et futuri, per il mantenimento di quanto di sopra è narrato, con protestazione che non s' intendino obligati essi nè e loro beni propri

» Et in fede del vero, la presente con una copia simile sarà sottoscritta dalle dette parti di loro propria mano questo dì et anno sopra d°. —

» Io Fra Domenico Portigiani sopra scritto mi obbligo a quanto in questa si dice, et in fede ho sottoscritto di mia propria mano questo dì detto in Pisa.

» Io Zanobi Portigiani soprascritto mi obbligo a quanto in questa è scritto, e in fede ho sottoscritto di propria mano, questo dì d°. in Pisa. »

(MONUMENTA RESTAURAT. PISANÆ PRIMATIALIS ECCLESIÆ. — Archivio del Capitolo, *Miscellanea*, segnata di lett. M.)

Documento XIV, pag. 309.

Articolo necrologico del Padre Domenico Portigiani.

F. Dominicus Portigianus hujus Conventus filius, Dei sacerdos, pietate gravitateque non modica a natura dotatus fuit; et si non admodum licteris excultus, tamen prudentia, et moribus religiosis, quos cum bonitate præcipua coniunxit, ornatus erat, ita ut Magister Novitiorum in hoc nostro Cœnobio deligeretur, et a confessionibus Monialium S. Dominici et alibi præponeretur; atque superior hic et alibi constitueretur. Sed cum genitoris sui magisterio in seculo adhuc puer didicisset artem fusoriam, et iam religiosus factus, successivis horis,

etiam Vitruvii lectionibus, et Baptistæ Leonis Alberti, architectorum excellentium, summopere delectaretur, in eam profectionem artis fusoriæ et architectonicæ evasit, ut famosissimus inter alios hujusce artis professores cognosceretur. Quem Serenissimus Dux noster misisset Regi Ethyopiæ (quem Preto Iannem dicunt) hujuscemodi artium directorem et magistrum, si hic Pater consensum præbuisset. Verum hic Pater, ut architectus, multa ædificia vel collapsa, vel lapsui vicina confirmavit, aut denuo erexit; et ut fusoriæ artis magister, multa instrumenta aut ad sonum edendum, aut ad globos igneos emittendos apta, aut ad ornandum constructiones ædium, aut fontium, sive aqueductuum, diligenti ac polita arte fudit. Tabulas quoque æneas semiplanas,[1] *ut semiplenas stantiuncularum, imo et ipsas statuas lepido artificio edebat: inter quæ non solum connúmerantur quæ æneæ sculpturæ omnes quæ appositæ et affixæ cernuntur in mirabili illo sacello Divo Antonino sacro in ecclesia nostra S. Marci, sed et alibi, quorum longa esset enarratio. Hoc solum sat sit recensere, quod ejus mirabili artificio valvæ et liminaria trium portarum, et portæ ipsæ majoris ecclesiæ civitatis Pisanæ elaboratæ sunt. Et si non ad perfectum deduxerit, morte preventus, relicto discipulo suo qui ea omnia fecit, et suo loco ejus nomine collocavit. At ipse Magister ob nimiam defatigationem et animi anxietatem in his deducendis, et propter nimiam ac frequentem ad ignem approximationem, iam iam ingravescente ætate, et dum suipsius nulla cura gereret, lapillos multos in renibus et urinaria vescica contraxit, et accedente febre atque exiccato epate, dum nec sic ab incepto desisteret, tandem maximis doloribus detentus, petitis et devote receptis Sacramentis, diem clausit extremum, anno ætatis suæ sexagesimo quinto, et post habitus receptionem quinquagesimo; die vero 5 februarii ann. Domini 1601; et sepultus est apud nos in ecclesia.*

(ANNALIA CONV. S. MARCI. — A fol. 261.)

[1] Cioè, bassorilievi.

FINE.

INDICE

DELLE MATERIE CONTENUTE NEI DUE VOLUMI DELLE MEMORIE DEI PIÙ INSIGNI PITTORI, SCULTORI E ARCHITETTI DOMENICANI.

(Il numero *romano* indica il volume, l'*arabico* la pagina.)

A

C

E

F

G

I

L

M

T

U

V

INDICE DEL SECONDO VOLUME.

LIBRO TERZO.

Errata-Corrige.

VOLUME PRIMO.

pag.	*lin.*		
98.	6.	Il richiamo della nota deve trasportarsi alla fine del Capitolo.	
266.	nota 1, lin. ult.	Di Moisè legista e ubbidiente,	Di Moisè legista, e l'ubbidiente

VOLUME SECONDO.

105.	3.	per questa città	per queste città
134.	12.	alli 8 di ottobre	alli 31 di ottobre
ivi	nota 2.	Nell'ultimo giorno di ottobre in quello stesso anno	nello stesso giorno e in quello stesso anno.